Iranica Antiqua, vol. XXXVI, 2001

THE ICONOGRAPHY OF PRE-ISLAMIC WOMEN IN IRAN[1]

BY

Aurelie DAEMS

Introduction:

Ever since the beginning of mankind, women and their symbolic significance have always played a changing role in all religions and cultures. Undoubtedly the same goes for pre-Islamic Iran. From anonymous and crude fertility symbols also, their iconography never ceased to evolve towards more elegant and refined portray. The changes that the depictions of women underwent were — as past research informs us — more often linked with social and cultural developments than with the individual inspirations or caprices of the artists that brought them to life.

The purpose of this paper is to summarise the known media and themes in which women were depicted in Iran from prehistory to the Sasanian period[2]. It is by no means complete and surely will need further completion, critiques and research, as excavations and publications regularly produce new evidence. Although several scholars have written important papers on aspects of female iconography in Iran[3], a full chronological

[1] This paper is a résumé of my MA-Thesis, which I finished in May 1998 at the University of Ghent, under the supervision of Professor Haerinck. It concerned the cataloguing of all female iconography known throughout pre-Islamic Iran. This catalogue was created to elaborate or recognise some patterns in pre-Islamic Iranian female iconography, as well as to attempt to bring forward some interpretations regarding the status of women in pre-Islamic Iran. Since writing your first article is not a sinecure, I am very grateful to Professor Haerinck for guiding me towards my first steps in archaeological reporting and for giving me advice concerning the content and division of this paper, the structure and the drawings. I should also like to thank Dr. St. John Simpson of the Western Asiatic Department of the British Museum, for reading this paper, giving helpful comments and for correcting my writing where necessary.

[2] Since this paper only comprises pre-Islamic *Iranian* female iconography, no comparisons or links will be made with the female iconography of other Near Eastern territories.

[3] Boucharlat & Haerinck (1994), Broman Morales (1990), Eygun (1992), Ghirshman (1963b, 1968a, 1970b), Gignoux & Gyselen (1989), Goldman (1991, 1997),

report on this topic is still lacking. However, scholars and students seeking new evidence in this paper will be disappointed since our aim is to assemble and review all that is known and to add some personal reflections where appropriate. As the available information has been distilled to a summary, it is impossible to describe and discuss all artefacts known. We shall therefore illustrate this study with typical items and give more detailed bibliographical information about additional pieces in footnotes.

But before we plunge into this varied subject, let us touch on some problems that occurred during the composition of this paper. A first major problem is the fact that several works discussing human iconography did not mention the genus of the illustrated characters. This was particularly the case for cylinder seals, which is obvious seen the shape of this medium, but equally acted as a brake on our research about female everyday activities[4]. An equally important problem is that often no provenance was mentioned or known for some iconographically very interesting objects. The correct classification in time of the depicted women could be slowed down because of the different, sometimes complicated chronologies used in Iranian archaeology. The latter also involved different or vague dates proposed for one object. Something not to neglect at all is that part of Iran's pre-Islamic history is based upon material evidence that are forgeries or "*artefacts whose only demonstrable provenience is an antiquity dealer's shop*"[5]. Nevertheless, we cannot simply neglect all these items, having been intertwined in Iranian Archaeology for so long. However, scepticism towards their archaeological and narrative value remains essential. Therefore, some 'dubious' pieces will be discussed in this paper, but we will always mention them as being doubtful. Another hindrance was the fact that none of the objects or illustrations studied

---

Herrmann (1977, 1983), Lamberg-Karlovsky & Meadow (1970), Lambert (1979), Maléki (1961), Mochiri (1985), Mousavi (1990), Negahban (1968, 1979, 1984), Peck (1969, 1992), Porada (1980), Seidl (1986), Spycket (1980, 1986, 1992a, 1992b, 1995), Stève (1989), Sumner (1972, 1974), Trümpelmann (1981), Voigt (1983), Wulsin (1932), …

[4] This does not mean that women had no part in everyday activities, but "*la glyptique, à laquelle il faut se reporter pour trouver ces figures féminines ne présente bien souvent que des effigies d'adorantes et déesses; (…) le petit format des cylindres limite les détails que l'artiste réserve plus volontiers aux attributs divins*" extract from Maléki (1961, p. 25). Also, in literature, certain female figurines were too often classified as goddess, priestess or idol with no specific reason. This slowed down our research about pre-Islamic *women* in Iran. For more reading about these "questionable items" see the separate bibliography at the end of this article.

[5] Muscarella, 1977, p. 155.

could be directly studied, as our only available resources for the study of women in pre-Islamic Iran were photographs and drawings, the latter not always being scientifically correct. Some major works however, remained extremely helpful manuals throughout the whole of our research[6]. But let us start where it all began…

1. Neolithic: 8th millennium — mid 6th millennium BC

During Iran's Neolithic phase, two iconographic themes depicting women seem to have been represented. The first are the naked figurines, which occur the most. The second ones represent maternal figurines.

Four Neolithic sites have up to now brought up evidence for the production of naked female figurines. The first one being Ganj Dareh, followed by Tepe Sarab near the Zagros Mountains, Zaghe and Hajji Firuz Tepe. Although most of the 8th – 7th mill. BC clay[7] figurines from Ganj Dareh are very abstract, all 113 anthropomorphic figurines known are said to be female. These figurines could either be made out of a single lump of clay[8] modelled at different parts to show some body features (fig. 1), or on the contrary be composite because of the use of appliquéd clay strips to accentuate the breasts or the belly, thus giving an indication for pregnancy (fig. 2). As with the following figurines from other Neolithic sites in Iran, these statuettes lack proper limbs or a head. When preserved the head is represented either as a cone, formed by the lengthening of the upper lump of clay or as a bird's head with a long fine nose[9]. Tepe Sarab has given light to eight groups of terracotta figurines with human forms. Three of these groups[10] dating to the late 7th-early 6th mill. BC consist of female torsos, simple forms and composite forms made of different body parts. Several of these body parts were put together correctly after excavation to compose two well-preserved female figurines[11] (fig. 3-4). Both of them lack arms or a proper head. Lengthening the upper lump of clay created —

[6] Here we should especially like to mention the works produced by Spycket (1981, 1992a). Both ' catalogues' remained very reliable guides throughout our study of Western Iranian female iconography.

[7] Due to the accidental burning of Ganj Dareh level D, where these figurines come from, all figurines became terracottas (Eygun, 1992, p. 109).

[8] With or without a separate clay socle to support them (Eygun, 1992, p. 111).

[9] Eygun, 1992, p. 113.

[10] The five other ones are said to be male or abstract because of the lack of sexual characteristics (Broman Morales, 1990, p. 11).

[11] Broman Morales, 1990, Pl. 6, fig. d & e.

as in Ganj Dareh — a long small cylinder which formed the face[12]. Some of the body parts, mostly the buttocks and the legs, have visible traces of nail incisions, which might represent some sort of clothing or even tattoos[13]. Because of their heavy body contours, these "Venus from Sarab" are said to be pregnant. The Zaghe figurines are a little more recent in time. Two types of undoubtedly female figurines were found in a so-called Painted Building attributed to the late 7th – early 6th mill. BC and interpreted as a religious centre. The pregnant women are one type of which seven examples are published[14] (fig. 5). A second type is formed by one maternal figurine[15] (fig. 6). As in Sarab, the Zaghe figurines are all seated, with legs slightly spread. Whereas in Sarab the emphasis is laid on the heavy breasts and buttocks, the figurines from Zaghe were less worked out but had been given a protruding belly, thus accentuating maternity or fertility. Nail incisions occur on some of these figurines as well and arms or a head are also missing. The painted Hajji Firuz statuette can be dated to the mid 6th mill. BC[16], which makes it the latest figurine to occur in Neolithic Iran. In comparison to the figurines from the former two sites this Hajji Firuz statuette has finer but more abstract body contours and is standing (fig. 7). It is also the earliest Iranian figurine upon which traces of paint appear. The elongated parts of clay next to both legs have been incised with rather regular dots and might represent a sort of skirt. As with the Sarab figurines, the head was reproduced as a small cylinder.

2. Chalcolithic: mid 6th millennium – late 4th millennium BC

2.1 *Naked figurines:*

During the Chalcolithic period of Iran, the tradition of naked female figurines continues. Early examples of production were found first at the sites of Chogha Mish and Sang-i Chaqmaq, and afterwards at Tepe Djaffarabad, Tepe Yahya, Dum-Gar Parchinah, Tall-i Bakun, Susa, Chogha Mish again and Shahr-i Sokhta I.

---

[12] According to Amiet (1977, p. 47) "*…par crainte de représenter le visage humain…*" and according to Parrot (1963, p. 16): "*Si le visage demeure indéfini, c'est sans doute par crainte de mécontenter la divinité en la représentant!*".

[13] Broman Morales, 1990, p. 11.

[14] Negahban, 1984, Pl. II, fig. a-j & Pl. III, fig. a-g.

[15] Negahban, 1984, Pl. III, fig. h-k.

[16] Voigt, 1983, p. 350, Pl. 27, fig. a.

Somewhat in the same tradition as the Neolithic Sarab figurines, comes a well preserved 6th mill. BC seated terracotta figurine from Chogha Mish[17] (fig. 8). Her body seems to be composed of several lumps of clay, put together to indicate some body parts, such as feet and large breasts. The woman is adorned with a necklace, represented by three pellets of clay[18]. Sadly, only the torso of the terracotta Sang-i Chaqmaq figurine is preserved (fig. 9). This early to mid 6th mill. BC statuette[19] has single diagonal incisions running along the torso and the back as if to form a primitive *baudrier*. This is a fine belt worn across or along the breasts to form a 'V' or a '/' at the back. The belly is marked by three horizontal scores to indicate stretch marks, as will be common in SW-Iran during the Bronze Age. At least four of the terracotta human figurines excavated at Tepe Djaffarabad are female. Evidence for this is given by the carving of a pubic triangle to indicate the genus. Two of them[20] (fig. 10-11) also have a skirt represented by painted vertical or zigzag lines. They are said to date between 5500-5000 BC[21]. The Tepe Yahya soapstone figurine is unique in its genre (fig. 12). Not only because of its rather primitive depiction of a lady in comparison to the Djaffarabad statuettes, but especially because of the presumable purpose it was made for. It is said to date between 5500 and 4500 BC[22]. The statuette represents a crudely carved lady with facial and body characteristics lacking any real proportions. At first sight one distinguishes a lady because of the vagina, the breasts and the three carvings on the neck, representing a choker. What makes the figurine so rare is the perforated hole on top of the head and the scores on the neck. According to Lamberg-Karlovsky & Meadow[23] "*the hole would seem to represent the urethra, and the incisions in the neck region can be interpreted as indicating the foreskin of a penis*". With this figurine one witnesses an anthropomorphic statuette including both male and female sexes. The Mid-Chalcolithic naked figurines are all terracotta ones with distinguished painted patterns ornamenting the body. One example is the

[17] Delougaz & Kantor, 1974, p. 96 & 100, fig. 6.
[18] Other contemporary fragmentary female figurines from the same site are said to have traces of dark brown or black paint (Delougaz & Kantor, 1974, p. 96).
[19] Masuda, 1973, p. 25.
[20] Dollfus, 1975, p. 143, fig. 32/1 & 3 & Pl. XVIII, fig. 1.
[21] Dollfus, 1975, p. 143.
[22] Lamberg-Karlovsky & Meadow, 1970, p. 17.
[23] 1970, p. 14.

figurine found in the Dum-Gar Parchinah necropolis from Luristan and is dated to about 4500 BC[24] (fig. 13). The shoulders have traces of two painted parallel black zigzag lines. The pubic triangle and the two stretch marks at the belly are represented by the same colour. Although both forearms are missing, traces of her modelled hands clasping the breasts are still visible. This positioning of the hands will remain a feature of most naked figurines during the Middle Elamite period (see below). Some five hundred years later the Tall-i Bakun III/IV figurines reveal several painted patterns on the body. One can distinguish three different body forms in these statuettes: T-shaped[25] (fig. 14), cylindriform[26] (fig. 15) and violin-shaped[27] (fig. 16). Painted zigzag bands or chevrons could cover the body from breasts to feet. In other cases swastikas ornamented the arms, represented as flat lumps of clay, or the back of the shoulders. On some figurines necklaces or hair were painted. The head was preserved in only one case. In the same tradition as the Sarab and Hajji Firuz figurines it was represented as a small cone or cylinder but now with carved nose and slit-eyes. Where preserved, the breasts were illustrated by means of appliquéd clay pellets. The same body form as the Dum-Gar Parchinah figurine appears at Susa on a small serpentine statuette (fig. 17), probably contemporary to the Uruk /Jemdet-Nasr period[28] and on a terracotta figurine of the same period[29] (fig. 18). As with the Dum-Gar Parchinah figurine, both Susa statuettes have their feet ending in a socle. At the end of the 4th mill. BC, protoliterate Chogha Mish revealed evidence for the first bone naked figurine[30] (fig. 19). While scores indicate the facial features, the knees and the sex; the limbs, the breasts, the crossed hands and the hair have been more delicately modelled. Some clay female heads were preserved from Shahr-i Sokhta I (3100-2800 BC) in Eastern Iran (fig. 20). These heads are often painted at the back with black wavy lines indicating hair[31]. Except for the nose, which is long and small, the heads lack all facial characteristics.

---

[24] Haerinck & Overlaet, 1996, Pl. F, fig. 45-46.
[25] Langsdorff & McCown, 1942, Pl. 6, fig. 17 & Pl. 7, fig. 1a-b.
[26] Langsdorff & McCown, 1942, Pl. 6, fig. 19-20.
[27] Langsdorff & McCown, 1942, Pl. 6, fig. 23.
[28] Amiet, 1980, p. 158, Pl. I, fig. b-d.
[29] Spycket, 1992a, Pl. 4, fig. 36.
[30] Kantor, 1976, pp. 25-26, fig. 7.
[31] Tosi, 1983, p. 176, fig. 13b.

2.2 *Women depicted on utensils*[32]*:*

Up to now, only one Chalcolithic utensil with the image of a woman upon it is known. It concerns a small copper pin from late 4th mill. BC Susa topped by a naked woman[33] (fig. 21). Despite its small size, carvings carefully illustrate details such as facial features, sex, knees and toes. Two horizontal scores running along the neck seem to indicate a necklace or a choker. The woman's hands rest on her belly.

2.3 *Female Worshippers or Priestesses:*

No worshipping ladies have been manufactured in such a delicate refined and humble way, as were the ones from Susa. Believers who wanted to "perpetuate their prayers" placed them, designed to their own imagery, in temples[34]. These women were portrayed kneeling or with offerings in the hands destined to soothe their beloved gods. The four alabaster Susa II devotees (3500-3100 BC) are all kneeling and bring their hands together to pray[35] (fig. 22-25). Their eyes are broadly carved and almond shaped. The nose is long, sometimes hooked and the hair hangs at the back of the shoulders and is held in place by a simple braid. The lower part of the body ends in a pyramidal block or socle representing a long Elamite dress typical for female worshippers of this period[36]. In some cases the back of the socle is slightly raised to reveal feet with toes, which are visible through carvings. The hands of these ladies rest on their womb, or were clasped beneath the breasts or chin. In this praying position the thumbs support the chin, while the middle and index fingers point out to the front. The rest of the fingers are bent. Some heads belonging to the same Susa II alabaster statuettes are also preserved[37].

2.4 *Dancers:*

---

[32] In this chapter, only the iconography of women *adorning utensils* is discussed. These women are never an object of their own, but their imagery is used to decorate objects instead, e.g. pins, bells, etc…

[33] Perrot, 1972, p. 2, fig. 10.

[34] Harper, 1992, p. 89.

[35] Harper, 1992, p. 59, fig 25 & 31 & Amiet, 1976b, Pl. III, fig 5-6 & Pl. XVIII, fig. 1-2, 5-6.

[36] Harper, 1992, p. 59.

[37] Amiet, 1976b, Pl. XVIII, fig. 3-4.

The Chalcolithic period has yielded evidence in the form of some potsherds upon which female dancers were painted. They probably date to the second half of the 5th mill. BC and the beginning of the 4th mill. BC. These sherds were found at the sites of Khazineh[38] (fig. 26), Chiga Sabz[39] (fig. 27), Cheshmeh-Ali[40] (fig. 28) and Tepe Sialk[41] (fig. 29). The scene portrayed is almost always the same for every sherd. Rows of identical dancers reach each other the hand, looking at the same side. All individuals are drawn very schematically. The body is always painted black on a lighter background. On all sherds emphasis was put on the buttocks of the women. On the Cheshmeh-Ali sherd, the painter also gave attention to the hair.

3. The Bronze Age: 3100 – 1300/1250 BC / Proto-, Early- and Middle Elamite Period

Because civilisation, and parallel with it artistic production, becomes more elaborate and varied during the Bronze Age it is useful to classify the different iconographical themes chronologically as accurate as possible. Therefore we will always try to refer to the three major Bronze Age periods, being the Early Bronze Age (3100-2000 BC), the Middle Bronze Age (2000-1600 BC) and the Late Bronze Age (1600-1300/1250 BC). Since the Middle Elamite Period appears during the Late Bronze Age and ends in Iron Age I, some themes will be discussed still in this chapter, while others will have to be dealt with in the next chapter, according to their chronological appearance.

From the Early Bronze Age onwards one notices an artistic awakening of other iconographical themes. The one theme that stands out for every pre-Islamic period however is that of the naked female figurine.

3.1 *The Naked Figurines:*

The production of these statuettes now spreads out like a fan from NW- Iran to the NE, E- and S- Iran[42]. Other materials than stone, bone or terracotta

---

[38] Gautier & Lampre, n.d., p. 131, fig. 254 & Garfinkel, 2000, p. 58.
[39] Schmidt, van Loon & Curvers, 1989, Pl. 67, fig. a.
[40] de Mecquenem, 1928, p. 118, fig. 1.
[41] Ghirshman, 1938, Pl. LXXV, fig. 1-2.
[42] We can, with certain prudence, assume that similar or different female figurines were produced in Central and Eastern Iran (since several pre-Islamic female figurines were

also become popular now, along with another intention for manufacturing the figurines. Whereas the Neolithic and Chalcolithic figurines seem to fit more within a religious or fertility cult, some of the Early Bronze Age figurines were also produced as gifts for the deceased, as was common in Shahdad. The first naked figurines to appear during the Bronze Age are the ones from Shahr-i Sokhta II (2800-2500 BC)[43] (fig. 30-31). These simple violin- or T-shaped statuettes[44] can be compared to the Chalcolithic Tall-i Bakun III/IV ones mentioned above. Another clay Shahr-i Sokhta II statuette has steatopygous buttocks and a protruding belly (fig. 32). Her eyes are illustrated by means of large appliquéd lozenges[45]. With the Tureng Tepe figurines however, there is a tendency towards more realistic representation. Although most of these statuettes are still disproportioned, the contours and organs of a human being become more visible. Two types of figurines were found, both almost equal in size and dating to about the middle of the 3rd mill. BC[46]. The navel is represented by a little hole, and the pubic triangle by rows of little dots, a feature that occurs until the Iron Age. A first group of brown-red terracottas clasp their hands around their breasts, lack a mouth but possess hollow orbits that were infilled with a white material[47] (fig. 33). Their ears are pierced to hold large earrings while the upper side of their forehead is extended, possibly to attach a wig. The second group, made from grey clay, was found in a funerary context[48] (fig. 34). The arms of the figurines are spread, their waist is very narrow. They are ornamented with numerous bracelets and necklaces and seem to wear a crown or polos made from several strips of clay pressed on the head. The clay statuettes from Shahdad (fig. 35) were, as mentioned above, manufactured as a gift for the deceased, for they were found in tombs, sometimes wrapped within a cloth[49]. They are attributed to Early Bronze Age III (2200-1900 BC)[50]. The hairdo was rather elaborate, wavy or held

found in bordering Central Asia, Afghanistan and further Pakistan). However, no decisive proof is given for that, since excavation in Iran was more or less concentrated in the West and the South.

43 Tosi, 1983, p. 336.
44 Tosi, 1983, p. 177, fig. 14f-g.
45 Tosi, 1983, Pl. LXVIII, fig. 52-53.
46 Yule, 1982, p. 10.
47 Wulsin, 1932, Pl. XV, fig. 1 & 2/ Deshayes, 1963, p. 99, fig. 21.
48 Wulsin, 1932, Pl. XVI & XVII, fig. 2 / Deshayes, 1965, Pl. XXIX, fig. 24.
49 Hakemi, 1997, p. 64.
50 Hakemi, 1997, p. 80.

together at the nape of the neck with a knot and painted black along with the eyes and eyebrows. The rest of the body and the face were painted yellow[51]. Their expressions and posture can be compared broadly with the Mesopotamian stone statuettes from Tell Asmar or the small figurines from Mohenjodaro[52]. In some cases the hands were clasped in a prayer position, asking the gods it seems to guard the deceased on their way to eternity.

The depiction 'in series' of naked female figurines from Susa starts around the second half of the 3rd mill. BC[53]. At that time there are still abstract terracottas being produced that can yet be identified as women because of the appliquéd breasts (as the Chalcolithic Tall-i Bakun III/IV figurines), the carved and the sometimes dotted pubic triangle[54] (fig. 36). In some cases however the genus was illustrated by means of two strokes of clay. Heavy necklaces were also common and were sometimes represented by clay pellets pressed into little holes in the neck. All these figurines have something particular in common, which we already saw with some Chalcolithic NW- Iran figurines. Their legs and feet form one block, rounded at the bottom. Other figurines from Susa illustrate a primitive *baudrier*. This *baudrier*, of which we unfortunately do not know the real material, will be very common until the Middle Elamite Period. In the Bronze Age at Susa however, carvings or appliquéd clay strokes around the breasts can illustrate the *baudrier*. A final Early Bronze Age figurine comes from Giyan III[55] (fig. 37) (Isin / Larsa period[56]). It is produced in the same tradition as the Chalcolithic Parchinah figurine with traces of black paint used to designate the sex and a stretch-mark at navel height. The head is well preserved and looks as if topped by a polos. The woman holds both hands to the breasts. A gesture becoming typical for Middle Elamite Susiana figurines. After the 'introduction' of female iconography in Eastern Iran, the production of naked figurines seems to be concentrated in the Southwest. More specifically in the provinces of the Fars (Tall-i Malyan), Luristan (Chiga Sabz and Kamtarlan I) and particularly Khuzistan where Susiana takes the initiative with a whole series of naked female

[51] Hakemi, 1997, p. 64.
[52] Hakemi, 1997, p. 64.
[53] Spycket, 1992a, pp. 25-27.
[54] Spycket, 1992a, Pl. 13, fig. 80 & Pl. 17, fig. 102.
[55] Contenau & Ghirshman, 1935, p. 80, Pl. VI, fig. 5.
[56] New date proposed for Giyan III by Henrickson (1987, p. 54), based on the Godin III-chronology.

figurines, dating from the Shimashki until the Middle Elamite period. But before discussing the iconographical evolutions appearing in Susa, let us shortly take a look at the ones created in Fars and in Luristan.

From the Kaftari-period (2200-1600 BC) in Fars come some fifty terracotta figurines found at Tall-i Malyan, together forming three distinct types of rather plump ladies. A first group comprises unpainted, handmade figurines with hands clasped around the breasts, one stretch-mark and an incised undecorated pubic triangle[57] (fig. 38). A form of depiction that will be in vogue in West-Iran until the Parthian Period as we will see. The second type consists of some red and buff-painted handmade figurines, of which the breastpart, the neck and the shoulders are decorated as to form a sort of cape around the torso[58] (fig. 39). Their faces have great painted eyes, no mouth and again a sort of polos as seen in the second group of the Tureng Tepe figurines. The last group is a group of moulded figurines[59] with slim bodies and hands crossed underneath or against the breasts (fig. 40). The same sort of figurines was found in Chiga Sabz and Kamtarlan[60].

For the naked female figurines of the Shimashki and the Sukkalmah period at Susa, emphasis is now placed on the contours of the body and the development of the facial characteristics. First, in the Shimashki period experiments are still made for the contours. Some of the figurines were produced with Negroid characteristics (fig. 41), others with huge ears or with a hairdo resembling the one from the Egyptian goddess Hathor. For the first time the so-called '*central protuberance*' appears. This is a type of hairdo where the hair is turned into a turban on the forehead, jutting forward at the centre. The women mostly clasp their hands underneath their breasts. The frequent depiction of the naked female figurines in Susa really starts somewhere around the middle of the 3rd mill. BC. During the Shimashki-period (2100-1900 BC), the *baudrier* becomes more common (fig. 42). Another event that brings changes in iconography is the manufacturing of figurines in moulds, which makes production in

---

57 Sumner, 1974, p. 171, fig. 11j, k, l.

58 Sumner, 1974, p. 171, fig. 11g, i, m, p.

59 Sumner, 1974, p. 171, fig. 11n, o, r. The first experiments in moulding terracotta female figurines, started at the end of the Shimashki-period somewhere between 2034 and 2028 BC (Spycket, 1986, p. 80). After that, moulded terracotta's became common throughout Western Iran.

60 Schmidt, van Loon & Curvers, 1989, Pl. 118, fig. e & f.

series possible. Most of these Shimashki figurines — be they moulded or not — wear heavy impressed necklaces and have a large navel, distinct stretch-marks on the stomach, a *baudrier* and a carved pubic triangle. The women can have extended arms, or on the contrary clasp them firmly underneath or against the breasts. Preserved heads are mostly heart-shaped (fig. 43) and show smiling faces or women closing their eyes. In the beginning the eyes are represented with the same techniques as the breasts were, with appliquéd pellets as on the Shahr-i Sokhta II figurine. At a later stage they are emphasised by carving the eyelids twice into the clay. Incised strips of clay that form ringlets or *chignons* against the ears represent the hair. Some of the moulded figurines also had parts of clay that almost ran out of the body as if to form a bed upon which the woman was lying (fig. 44).

During the reign of the Sukkalmah's (1900-1600/1500 BC) and the following Middle Elamite rulers (1450-1100 BC), emphasis is put on the bodyparts as well as on the facial organs. The women are worked out in a more realistic way with expressive faces. One can now notice the presence of the central protuberance mentioned above (fig. 45). During the Sukkalmah period one clearly sees the result of mass-produced terracottas. Some exceptions left aside, all women seem to cross their hands underneath their breasts. Part of the hair is held together in a turban, resting on the forehead. Other parts are hanging down covering the ears. It sometimes looks as if the hair is held together under a little cap of which the ends run tightly along the head. The eyelids are almost always doubled and pressed against a prominent nose. The lips are clearly shown and mostly press against one another in a stiff way. Navels are illustrated by a circular hole between one or more stretch marks.

The Middle Elamite Period then introduces the highlight of realism of naked female figurines from Susa. The women are portrayed with the same characteristics as in the Sukkalmah period but are more refined, although all of them were mass-produced as a result of production in moulds. Details like fingers, eyebrows, knees and feet become common. The turban on the forehead, under which wavy hair parts are shown, is decorated with patterns of plaits or straight vertical lines inserted between criss-cross carved lines. In front of this sometimes fan-shaped turban there is again the central protuberance, now represented as a circle (fig. 46). The *baudrier* is often worked out with a herringbone design and is sometimes held in place between the breasts by a sort of jewel. The women wear big

round earrings and a choker that could comprise an amulet in the form of a star. At a certain stage in the Middle Elamite period, naked female figurines are portrayed in a slightly different manner. All women clasp their hands underneath their breasts in a way, that the raised thumbs are separated from the other fingers to reach the armpits. The sex is now illustrated by horizontal rows of circles. The same iconography is found at Haft Tepe[61] and Tall-i Malyan[62] as well. These Middle Elamite Susa figurines constantly evolve until they are reduced to very flat terracotta tablets showing women with excessive steatopygous forms. Four groups can be distinguished in this evolution towards steatopygy. First of all come the figurines with small hips and a single *baudrier*[63] (fig. 47). These women wear a pair of plain bracelets on both wrists and one anklet on each foot. The second group resembles the first one[64] (fig. 48). The hips are somewhat broader and the *baudrier* is now crossed. Some figurines have great pierced earlobes to attach metal or clay rings to[65]. A star shaped amulet rests on the chest while a rectangular jewel or clip holds the *baudrier* in place between the breasts. The stretch-marks are illustrated by means of two semi-circular carvings underneath the navel. A third group of figurines has broad shoulders and hips and again a crossed *baudrier*[66] (fig. 49). The turban on the head becomes more beautiful, finer and higher. The women's eyes are almond shaped. The last group comprises women suffering from so-called steatopygy[67] (fig. 50). These figurines have the same features as the ones from the previous groups but are portrayed with very fat arms and thighs. They recall an archaic tradition were women were violin- or 8-shaped. According to Ghirshman[68] these Middle Elamite Susa figurines were fetishes with the imagery of the fertility goddess Manzat and were kept by women during pregnancy to protect their unborn baby. Since most of these figurines were found broken in the streets during excavation, Ghirshman suggests that after childbirth, the figurines were no longer of any use and thus were thrown away. This is a very interesting

[61] Negahban, 1991, Pl. 25, fig. 174-176, 179, Pl. 26, fig. 181.
[62] Carter, 1996, Pl. 12, fig. 9.
[63] Spycket, 1992a, p. 157, fig. 953-1019.
[64] Spycket, 1992a, p. 165, fig. 1020-1042.
[65] Spycket, 1992a, p. 166.
[66] Spycket, 1992a, p. 168, fig. 1043-1119.
[67] Spycket, 1992a, p. 179, fig. 1120-1133.
[68] 1968c, pp. 12-13.

interpretation, but it remains questionable whether women who gave birth to a dead child made the same act. Although childbirth was more common in those days than it is now, we should not forget that infant mortality was higher in these early periods. Nevertheless, the production of naked female figurines in Susa stops with the ending of the Middle Elamite period. Only in Parthian Susa do we see production resume with the carving of figurines in bone.

3.2 *Women depicted on utensils:*

Depicting women in pre-Islamic Iran could also have a pure ornamental meaning. Their imagery was used to decorate all sorts of utensils. It is difficult to try and trace a certain evolution in this type of iconography, since less than 30 examples are presently known. However, we can always tell what sorts of utensils were decorated with women. During the Middle Bronze Age, female worshippers could decorate the spout of jars[69] (fig. 51). The position these women take is the same as is known with naked female figurines from Early Bronze Age Susa. In the Middle Elamite temple of the goddess Pinikir at Chogha Zanbil, some pyxides made from frit were produced in the form of one or two women's heads[70] (fig. 52). These boxes used to contain perfume and are dated to the reign of Untash-Napirisha (14th century BC). The women's faces have orbits embedded with bitumen, white stone or shell. The faces are rather static with straight nose and stiff lips. The hair part is cut in pageboy style covering the ears. This is a hairdo that becomes famous in the Middle Elamite period and will stay in vogue until the Achaemenid period (see below).

3.3 *Female Worshippers:*

Some female stone worshippers were also found in Early Bronze Age Susa[71]. These statuettes, dating to between 2800-2600 BC wear a typical Sumerian kaunakès dress coming to the knees. The gown seems to comprise one piece of cloth with one end folded over the left shoulder and

---

[69] Spycket, 1992a, Pl. 83, fig. 718. A similar depiction was also found on a bitumen compound spouted jar, dating from the same period and representing lama-goddesses (Connan & Deschesne, 1996, p. 251, fig. 53).

[70] Amiet, 1966, p. 362, fig. 260 & Ghirshman, 1968b, Pl. VIII, fig. 1-2.

[71] Amiet, 1976b, Pl. XII, fig. 1 & Pl. XIII, fig. 3-4.

arm, uncovering the right chest. As with the earlier Chalcolithic Susa worshippers, the hair hangs straight at the back of the shoulders. Both examples known cross their hands underneath their breasts while they hold an unidentified object in their hands[72] (fig. 53-54). Probably the eyes were inlaid with another material. Evidence for this is provided by a preserved head from a statue of the same type. The orbits still contain a material, probably bitumen, to fix the eyes into[73]. On a late 3rd mill. BC cylinder seal from the *Trans-Elamite culture* (see below 3.5), a seated goddess and the bust of another goddess are both faced by a squatting woman[74] (fig. 55). Behind the female worshipper who faces the bust, is a harp suggesting that this religious ceremony be brightened with music. Both squatting women rise up one hand to the goddess they are facing.

From the Sukkalmah period there are also some examples known showing female worshippers. One female terracotta statuette is naked except for a *baudrier*[75] (fig. 56). The woman is holding what could be a pomegranate in her left hand, and a flower in the right hand. The second example is a lady holding a long object in both arms[76] (fig. 57). As the former, her hair is made like a turban, but she is dressed in a typical cape and a long dress, which is now draped. The lady is seated because of the curvings appearing at hip- and knee height. Both figurines have a central protuberance on their head. On an inscribed Sukkalmah cylinder seal, a couple brings honour to a seated god[77] (fig. 58). Streams of water coming from the god's hands envelop the male worshipper, while the woman reaches her hand out to touch the water as well[78].

During the Late Bronze Age female worshippers were again depicted in the round and on cylinder seals[79]. Typical for the Middle Elamite period at Susa and Chogha Zanbil is the changing position of the hands. The hands

---

72 Presumably a jar or pot containing food or drink.
73 Amiet, 1976b, p. 75, Pl. XIII, fig. 1-2.
74 Amiet, 1998, p. 6, fig. 2.
75 Spycket, 1992a, Pl. 18, fig. 725.
76 Spycket, 1992a, Pl. 90, fig. 760.
77 Amiet, 1998, pp. 10-11, fig. 4.
78 According to Amiet (1998, p. 11), these two persons are royal. However, lacking both every royal symbol known and because this is a worshipping scene; we prefer to record it here instead of in the chapter dealing with queens (3.7). This scene resembles much the one representing a couple on a fragmentary terracotta plate of the same period (see below 3.11).
79 Amiet, 1972b, Pl. 179, fig. 2056.

are now clasped at belly height to hold an offering pot, as we see on the frit statuette from Chogha Zanbil[80] (fig. 59). An alternative posture is depicted on a bronze example from Susa[81], where the hands are touching the shoulders (fig. 60).

3.4 *Female Heads and Busts:*

This iconographic theme comprises all female heads and busts made either with a certain purpose or heads that were part of a now lost statue and deviate so much from a known standard that they are worth mentioning. Some Shimashki Susa heads look just like a clown because of the use of clay pellets or stripes to delineate all the facial features[82] (fig. 61). From the same period of Susa comes a doll's head too (fig. 62). It is made from frit and was found in a child's grave[83]. Lapis lazuli and steatite were used on the forehead as well as silver to indicate the eyebrows. The eyes were made from lapis lazuli incrusted in a silver background. From Susa comes a female head made of bitumen compound of which only the right eye is preserved[84] (fig. 63). At the back the hair was worked out in the same way as the clay head from Haft Tepe that portrays the wife of king Tepti-Ahar (see below). The hair, which is partially vanished but preserved at the front, has again the form of a tress. A wig could have been attached to the head since there is a clear flattening at the forehead. There is also an example known from what we could call a golden covering for a statuette's head and chest[85] (fig. 64). It is found in a funerary deposit near the temple of Inshushinak at Susa. Furthermore, the Middle Elamite site of Chogha Zanbil provided several female heads. One was made of clay[86] (fig. 65), of which only the hair and the eyes are shown. Because there is a prolongation at the bottom of the head it could have been attached to a now lost body. The hairdo is typical for Middle Elamite women. It has the form of a turban made by a braid. Other similar Middle Elamite female heads were found in the temple of Pinikir at Chogha Zanbil, as well as in Susa near

80 Ghirshman, 1968b, Pl. VII, fig. 7.
81 Amiet, 1977, p. 449, fig. 522.
82 Spycket, 1992a, Pl. 29, fig. 190 & 193.
83 Amiet, 1966, p. 290, fig. 215.
84 Connan & Deschesne, 1996, p. 190, fig. 120.
85 Amiet, 1966, pp. 430-431, fig. 328.
86 Ghirshman, 1968b, Pl. X, fig. 1.

the temple of the city god Inshushinak. They probably were part of statuettes that represented female worshippers. The Chogha Zanbil ones are all made from frit and have a recognisable pageboy style hairdo with hair combed to the front[87] (fig. 66). Their eyes are almond shaped and the eyebrows meet just at the bridge of the straight nose upon which nostrils were sometimes illustrated. In some collective vaulted tombs of Middle Elamite Susa, unique funerary female heads were found manufactured probably to the imagery of the deceased[88] (fig. 67). In general these consist of painted and glazed heads made of unbaked clay. The four heads that have been published up to now have almost all eyes that were inlaid with bitumen or terracotta. At the bottom of each head there is a pin that was probably used to hold the head in place during modelling[89]. All of these women have a similar hairdo as the one seen on the Middle Elamite Susa naked female figurines. A turban is turned around the head, forming a little cap, sometimes with central protuberance. The facial features are soft with indication of the cheekbones, the chin, the eyebrows, eyes, mouth and the nose. Another head of this type was found at Susa (fig. 68). This one is made from ivory[90]. Although no context has been given in the literature, one could assume that it had the same purpose. Some elements however, seem to contradict this statement. First, the smallness of this head compared to the funerary heads from the tombs, the difference in material used and the lack of painting.

3.5 *Upper class Women:*

Ladies wearing a refined garment have come to us as well. Some exceptions left aside, we may never know which social position these women occupied. However, the fact that they all wear beautiful and occasionally complicated dresses or jewellery and accessories could indicate that they were part of an upper class. The first statuettes to appear are the Early Bronze Age II figurines from the Trans-Elamite culture. This East Elamite culture has also been attested in Gurgan, neighbouring Turkmenistan,

---

[87] Orthmann, 1975, fig. 228 & Spycket, 1992a, Pl. 157, fig. 1374 -1375 & Ghirshman, 1968b, Pl. VIII, fig. 4-5.

[88] Amiet, 1966, p. 424, 460, 462, 641, fig. 322, 351, 352, 353 & Harper, 1992, p. 136, fig. 84.

[89] Spycket, 1992b, p. 135.

[90] Harper, 1992, p. 137, fig. 86.

Baluchistan and the Helmand- and Bactrian culture[91]. These regions were not really part of Elamite culture. But deducing from the iconographic influences known between East and West, both regions must have had important contact with each other at that time. The Trans-Elamite figurines represent a plump lady with a kaunakès dress, said to be inspired from Proto-Elamite and Sumerian ED III figurines[92]. Each woman is represented with a flat polos or turban, presumably formed by hair made from the same material as the one from the dress. This material could be green serpentine or chlorite. The heads appear to be made from limestone. Where the hands are preserved — as in one example[93] (see below) — they are manufactured in the same material as the head. The feet are always covered by the dress. The iconography is almost always the same. The thick gown covers the whole body except for the face, neck, chest and hands. This crinoline, as the dress is called, comprises three to four horizontal rows of woollen flounces formed by the sheepskin, of which this gown is made. The arms rest upon a lap[94], formed by the dress at navel height. The different parts of the statuettes are fixed together by means of small hollows. On the head only the mouth and the nose are visible. Although there are many variants known from neighbouring countries or regions, the examples from Iran can be subdivided into three little differing groups[95]. This subdivision is based on the differences in the dress. A first group is said to have been found in Fars and comprises two figurines with straight

---

[91] for more information on iconographic affinities of these Trans-Elamite figurines with some figurines from Turkmenistan, Baluchistan and the Helmand- and Bactrian culture, see the paper by Winkelmann (1993).

[92] Amiet, 1977, p. 446.

[93] Amiet, 1980, Pl. III, fig. b.

[94] According to Amiet (1977, fig. 372-373) this plateau was a space upon which food or drink were displayed to present to a god or goddess. He sees these women as '*orantes*', while Ghirshman (1968a, p. 243) interprets them as goddesses. We prefer to follow the statement Amiet proposes, since a same garment is found on cylinder seals dating to the Kaftari period, and representing worshipping queens (see below). Nevertheless, we preferred to mention these '*orantes*' or female worshippers within the chapter of upper class women because of their exclusive dress, and the fact that there is yet no certainty concerning their identity.

[95] Still, we must be very careful with these so called 'Trans-Elamite' figurines, since the ones described here are said to come from Iran, but were purchased on the antique's market. However, we can assume — with prudence — that they are Iranian fabrics, since these women wear the same dresses as the ones worn by queens and goddesses on royal seals from Anshan.

lap, dressed in a crinoline with rectangular *décolleté* and herringbone patterns on the right side of the torso[96] (fig. 69). Just above the buttocks there is a thickening of the cloth running downwards diagonally, dividing the dress into two compartments at the back. One figurine represents a second type from Khurasan[97] (fig. 70). The crinoline has again a rectangular *décolleté* and a straight lap upon which the hands rest. The right side of the torso is decorated with double circles, as we will see on the naked figurines from Iron Age Kaluraz. The polos of this Khurasan figurine runs out at the back to represent the hair by scores. The last type has an oblique lap and a round *décolleté*[98] with a webbed pattern (fig. 71). The only preserved example is said to come from Fars[99]. The right part of the chest is covered with a web design, and the flounces of the gown are not regular and straight anymore. From the valley of Marv-Dasht near Persepolis comes a splendid silver vase (fig. 72), dating to the reign of king Puzur-Inshushinak (2100 BC)[100]. It has a Proto-Elamite B inscription. The vase is decorated with two women wearing a crinoline. One lady is standing while the other one is squatting in front of her. The hair of the standing lady[101] is half long, slightly conical and held in place by a diadem. She holds a tubular object in each hand, which could be a sceptre. A long thick braid represents the hairdo of the squatting lady.

Another dress that seems to have been used during the end of the Early Bronze Age III was a plain shirt above a long skirt[102] (fig. 73). Women from the Shimashki-Period of Susa seem to wear a long dress reaching to the ankles. The emphasis is no longer put on the expressions of the face but more on the dress. The Sukkalmah period means the summit of elegance in dress-style. One statue portrays a lady completely made out of shell[103] (fig. 74). Her gown consists of a long scarf that partially covers an underlying dress. As is typical for the Sukkalmah period, the hands are crossed underneath the breasts. The wrists and the neck are provided with jewellery. Above the elbows and at the back of the statuette, we see holes

---

[96] Amiet, 1969, pp. 325-326, fig. 1-2 & Amiet, 1977, p. 446, fig. 373.
[97] Amiet, 1980, p. 163, Pl. III, fig. a-c.
[98] As we can see on similar figurines from Bactria.
[99] Ghirshman, 1968a, pp. 238-244.
[100] Amiet, 1992b, p. 8, fig. 9.
[101] which represents the goddess Narunde according to Ghrishman (1968a, pp. 243-244).
[102] Amiet, 1966, p. 246, fig. 181.
[103] Harper, 1992, p. 95, fig. 59.

in which respectively bracelets were put and a necklace counterweight[104], again appearing on the dressed Middle Elamite figurines from Susa.

Four types of dresses from Middle Elamite Susa are known, ranging from simple to more elaborate. It is very probable that the degree of finish and decoration of the dresses is a means of assessing the original social status of these ladies. There are long undecorated dresses known with a necklace counterweight at the back[105] (fig. 75). Other dresses are ornamented with lozenges and scale patterns[106] (fig. 76). Some of them are more or less similar to the crinolines known from Trans-Elamite culture mentioned earlier. These dresses cover the whole body, leaving a straight *décolleté*. The arms of the ladies are hidden underneath a sort of cape with lozenge patterns. Instead of a cape, a bolero was occasionally employed. All these figurines were again represented with hands clasping the breasts or underneath the breasts. Capes and boleros were attached to the dress by means of long straight pins adjusted diagonally into the dress[107]. A third group comprises women wearing a draped dress with bolero (fig. 77). The gown consists of an upper and lower part. The hem is on both parts adorned with semi-circular fringes[108]. Most of these women wear a circular amulet around the neck. There is always a thin cape resting on the shoulders that is attached to the dress again by means of large pins. The bolero, the shirt and the underlying dress, over which a skirt seems to be draped, are decorated with large dots. The last group is the one with ladies wearing a long dress with circular patterns. The best example is the frit statuette from the temple of Pinikir at Chogha Zanbil[109] (fig. 78). Because of its findspot, the figurine could also have represented a priestess or a female worshipper. The lady wears a long dress with short sleeves, decorated with large circles and covering an underlying skirt or dress. The hem of the dress is decorated with zigzag patterns with five lines between. From the hips a shawl runs down to the feet; divided into twelve registers with equal wavy patterns. A similar shawl can be seen on the statue of

[104] A piece of jewellery that was very much in vogue from the Ur III period until the First dynasty of Babylon (for more information on this matter see Dales, 1963, p. 23 & Spycket, 1948, pp. 89-97).
[105] Spycket, 1992a, Pl. 137, fig. 1205-1206.
[106] Spycket, 1992a, Pl. 131, fig. 1144, 1145, 1147, 1153.
[107] Spycket, 1992a, p. 182.
[108] Spycket, 1992a, Pl. 132, fig. 1158-1160 & Negahban, 1991, Pl. 26, fig. 184.
[109] Spycket, 1992a, Pl. 156, fig. 1370.

queen Napir-Asu (see below). Other examples are also known, but we prefer to discuss them in the chapter of female worshippers or queens, because of their clear depiction as such.

3.6 *Banquet scenes:*

Another popular theme is the illustration of a banquet. This well attested iconographic subject has a long tradition in most pre-Islamic cultures. Most of the time a clear evolution can be traced within each period or region. During some periods, this theme seems only to have been used to depict sovereigns, as was the case in the Sukkalmah period. In other periods, banquet scenes were more related to religious matters. Some ways of representing this intimate festivity seem to come back each time. For instance most of the banqueteers are shown seated in the presence of one or more servants. On banquet scenes, there is also always a reference to food or drink.

From the temple of Ninhursag at Susa, comes an alabaster plate that once decorated a door (fig. 79). Represented is a banquet scene dating back to about 2750-2600 BC[110]. The plate comprises two horizontal registers and a central hole. On the upper register four persons attend a banquet. At the left a woman holds a harp in her right hand and a beaker in the other one. She is represented at the same height as her male partner on the right. Other utensils are known on which this theme is depicted.

From the province of Kirman three related objects deserve our attention. One is a circular adjourned copper seal dating from the 3rd mill. BC[111] (fig. 80). On the upper side a banquet is illustrated in relief. A lady is seated on a throne that ends at the back in a head of a dragon-like monster. The deified woman[112] has long curled hair as in the ED III tradition, almond shaped eyes and a hooked nose. She is drinking from a large conical beaker. Her dress is made from one piece of cloth, covering the feet completely. A strange lapis lazuli pawn (fig. 81) from the 3rd mill. BC is

---

110 Harper, 1992, p. 84, fig. 51.
111 Amiet, 1974, p. 100, fig. 5.
112 Because the woman is seated on a dragon-like throne, Amiet (1974, p. 100) interprets her as being a goddess. This seems questionable to us, since several persons have been depicted on animal-like thrones or thrones ending in e.g. animal paws during the pre-Islamic Near-East (see for instance the throne depicted on a bronze situla from Luristan (Amiet, 1976a, p. 45, fig. 79)).

pierced laterally; perhaps to be put on a stick or worn as an amulet[113]. Both the upper and under sides are decorated. On one side a seated lady is portrayed dressed in a robe with irregular patterns. Her torso and feet are uncovered. The squatting man in front of her offers her a conical beaker. On the other side of the seal the same characters are illustrated but in a reversed position. From Shahdad comes a unique artefact (fig. 82). It concerns a copper standard or flag[114] dating back to the second half of the 3rd mill. BC. On the left, a bearded man is seated. Three persons, one of them may well be a woman, squat in front of him in a sort of garden with date trees. Another person is standing behind him. The lady in front of the seated man offers him a beaker.

From the beginning of the Sukkalmah period several seals are known representing upper-class women, queens or deified ladies. Within this group of so-called Anshan seals, named after their find spot, some of them represent banquet scenes with a certain purpose: '…*the enthroned ruler appears to bestow upon his consort the supernatural bounty which he possesses, expressed by streams of water…*'[115]. Other Anshan seals represent banqueteers with a beaker in the hand and accompanied by one or two servants. The costume of the persons is, with a few exceptions, always the same. The king wears a kaunakès dress that covers his whole body except for the right shoulder. The left arm is often resting on his waist. Women hold one or both hands raised or conceal them underneath their dress. They wear a crinoline, either made out of one[116] (fig. 83) or two pieces[117] (fig. 84) of which the upper part resembles a bolero or a shawl. This type of garment also occurred in Trans-Elamite culture. The hair of the kings is always the same: '*en visière*' or with central protuberance. The queens have half-long hair, held together by a sort of turban or polos. One Anshan seal made from chalcedony is classified as royal seal (fig. 85-86). The persons represented here are probably the members of the first branch of the Sukkalmahs[118]. The two ladies sit next to the enthroned king on a low platform: on the right his consort, on the left his sister[119]. Next to the banquet,

---

113 Amiet, 1974, p. 101, fig. 6.
114 Amiet, 1974, pp. 103-104, fig. 4 & Hakemi, 1997, Pl. 2.
115 Porada, 1990, p. 172.
116 Porada, 1990, Pl. II, nº 3b & Pl. III, fig. 6.
117 Amiet, 1980, p. 164, fig. 2c & Porada, 1990, Pl. I nº 1a-b & Stève, 1989, p. 26, fig. C.
118 Lambert, 1979, pp. 15-17, Pl. V, fig. 42 E & Amiet, 1980, p. 164, fig. 2a.
119 Lambert, 1979, p. 17.

an inscription attributes the seal to King Ebarat II. In his hands the king holds an object that could be a bunch of tulips[120] or the flowing vase[121]. As the holding of a flowing vase was associated with gods throughout pre-Islamic Mesopotamia, this scene deifies the persons and has a ceremonial character. In the same tradition a hematite[122] (fig. 87) and an almost identical amethyst seal are known; the latter with an inscription[123] and a goat between the persons. Other seals depict an Anshan queen again, now surrounded by vine tendrils and bunches of grapes[124] (fig. 88).

From the Middle Elamite period of Khuzistan and Luristan come four cylinder seals depicting women at a banquet[125]. When modelled in faience, these seals would have served as offers to the chapel of the great sanctuary at Chogha Zanbil[126]. Two of such seals come from Susa[127] (fig. 89-90), one from Choga Zanbil[128] (fig. 91). They are represented in the same way. On each seal a servant waves some fresh air and chases flies away with a rectangular fan. On two of the seals a table is carved on which two or more carafes are put. All the seated women are shown drinking from a beaker or handing one over to a seated man, as on the seal from Surkh Dum[129] (fig. 92). The dresses that all these ladies wear are the same: a tight robe ending in fringes at the bottom and with short sleeves, both typical for the Middle Elamite tradition. The hair is half long or is held together by a chignon in the nape of the neck.

3.7 *Queens and Court Ladies:*

From the beginning of the Sukkalmah period until the Sasanian period queens and court ladies are depicted. The iconographic notice they received

---

[120] Seen by Stève (1989, p. 18) as symbols for the offspring.

[121] Lambert, 1979, p. 17.

[122] Amiet, 1980, pp. 164-165, fig. 2c.

[123] Porada, 1990, p. 171, Pl. I, nº 1a & Pl. II, nº 1b.

[124] Porada, 1990, pp. 174-175, Pl. I nº 3a & Pl. II, nº 3b, 4a & b, Pl. III, fig. 5-6 & Stève, 1989, pp. 19-21, fig. C & D.

[125] Off course, more seals of this type were manufactured, but we prefer not to discuss them since the sex of the different characters is not very clear to us. For more information about these seals representing banquet scenes see Amiet, (1972a & b) for *Susa* and Porada (1970) for *Chogha Zanbil*.

[126] Harper 1992, p. 211, fig. 149.

[127] Amiet, 1972b, Pl. 179, fig. 2063 & Pl. 180, fig. 2066.

[128] Porada, 1970, Pl. VII, fig. 70.

[129] Schmidt, van Loon & Curvers, 1989, Pl. 134, fig. 33.

depended for a great part on the power their consort or father had, the role or title that they enjoyed in political life and the neighbouring influences they experienced. It is clear that periods where a kingdom was military and culturally strong, as in the Sasanian period, the king and his family were more represented than in times of trouble or periods of oppression. There is no general evolution to notice in the iconography of Iran's pre-Islamic queens. The depicted ladies too often take such a distinct place in the iconography of certain periods, that they always left their own mark in their cultures.

The earliest queens or court ladies to appear are those on cylinder seals from Anshan, dating to the 19th century BC, when Anshan became the capital of the Elamite Empire under the reign of the Sukkalmahs[130]. From this period come some cylinder seals that can easily be compared iconographically. On these seals women are depicted with crinoline and represent queens, court ladies or deified women. As they all illustrate banquets, they were mentioned in the previous chapter.

The Late Bronze Age has produced some evidence for the depiction of queens for whom we know the personal names. The earliest depiction of such a queen dates from the Middle Elamite period (1450-1100) and represents Queen Napir-Asu, beloved wife of Untash-Napirisha, the founder of the great religious complex at Chogha Zanbil in the 14th century BC. This lady, queen of the Igi-Halkid dynasty is depicted twice on surviving pieces, firstly on one register of a stele of her husband, and secondly as a massive bronze statue. The partially preserved stele of Untash-Napirisha made from sandstone (fig. 93) was found on the acropolis of Susa[131]. It contains four horizontal registers of which the second represents the king, his wife and a priestess in what is probably a religious procession. Queen Napir-Asu has been identified at the right because of an inscription carved on her right underarm. In the centre Untash-Napirisha is represented, with behind him the priestess Utik, who could also be his own mother[132]. The dress of both women reaches to the ankles and is divided into four zones by strokes. The first and the third one are decorated with little dots, while the second and the bottom one are carved with vertical lines.

130 Stève, 1989, p. 13.
131 Harper, 1992, p. 128, fig. 80.
132 Harper, 1992, p. 127.

A unique piece in pre-Islamic Iranian art is the bronze statue of Napir-Asu (fig. 94), sadly missing the head and left arm[133]. The statue, measuring 1.29 m and weighing 1750 kg, was found in the temple of Ninhursag on the acropolis of Susa. It is hollow and made using the lost wax-technique from two halves put together by means of two bronze joints. The purpose of the statue was to 'perpetuate the queens prayer'[134]. On the left front of the skirt is an Elamite inscription[135], which reads: '*I, Napir-Asu, wife of Untash-Napirisha. He who would seize my statue, who would smash it, who would destroy its inscription, who would erase my name, may he be smitten by the curse of Napirisha, of Kiririsha, and of Inshushinak, that his name shall become extinct, that his offspring be barren, that the forces of Bettiya, the great goddess, shall sweep down on him. This is Napir-Asu's offering…*'. The position of the body and the arms is the same as the one representing upper-class women from Middle Elamite Chogha Zanbil. Again the lady holds the right hand above the left at belly-height, as we will see on the rock reliefs of Shikaft-i Salman[136]. The dress the queen wears consists of two parts. Only the upper part of the dress is decorated with circles. The shirt has short sleeves and is hemmed at the bottom with loose fringes. Above the skirt she could have worn, as one can witness, another finer draped skirt reaching to her knees. All is held in place by a big belt. She wears a shawl over her shoulders reaching to her elbows and fixed at her right shoulder with a pin in the form of a palmetto and at the middle of her upper arm with a straight pin. The statue consists of a copper outer layer, cast on to bronze and was probably covered with gold leaf. Napir-Asu is also decorated with all sorts of jewellery. On each wrist she has four identical plain bracelets. On the left ring finger she wears a broad ring that is decorated with a chevron. In a Middle Elamite workshop from Haft Tepe, three clay heads were found, dating to the time of the reign of Tepti-Ahar, king of the Kidinuïd-dynasty. One of the heads (fig. 95) presumably represents his consort[137]. Her hairdo is almost equal

---

[133] Orthmann, 1975, fig. 289.

[134] Harper, 1992, p. 134.

[135] Translated into German by König and from there in English by Harper, 1992, p. 132.

[136] According to Porada (1980, p. 179), the position were the hands rest upon the stomach refer to the typical gesture pregnant women adopt to try and feel the movements of their unborn child.

[137] Negahban, 1991, p. 37 & 39, Pl. 24, fig. 169.

as the one of the bitumen compound female head from Susa, mentioned earlier (chapter 3.4). Two long plaits above the ears are attached to the back above the loose hair part that was first turned in a chignon at the back of the head. This hairstyle was held together by a braid decorated with circular patterns. A typical feature is the joining of the eyebrows at the bridge of the nose. Since the head was flattened at the back, it was presumably intended to be only viewed from the front. Additional piercing through the head suggests it was attached to a body.

3.8 *Everyday life activities:*

The depiction of everyday life activities is mainly represented on cylinder seals. These activities could be pottery making, weaving or spinning, serving at a banquet, making music or being a dancer. From the Early Bronze Age some seals are known depicting everyday life activity. Two were found at Susa[138] (fig. 96-97) and three at Chogha Mish[139] (fig. 98-100). They all date back to the Proto-Elamite period, also known as Susa IIIc (3000-2850 BC) or Uruk-Jemdet-Nasr-period. Further examples are known with uncertain locations or sex. We preferred not to record them in this paper[140]. The women represented on these Susa and Chogha Mish seals are often summarily depicted. They appear to be naked or wear a long — almost triangular — dress. The hair always ends in a ponytail. On the Susa seals women could be working textiles or making pottery. The latter activity was also demonstrated on two Chogha Mish examples.

A strange seal from Old-Elamite Susa[141] portrays a female person seated on the right as a priestess or a minor goddess attending the milking of a goat[142] (fig. 101). Two women milk the goat while an animal stands in front of the goddess. The three persons have their hair represented in the same way.

From Shahr-i Sokhta II-III comes a unique bronze statuette (fig. 102) representing a woman supporting a storage jar on the head with the left

---

[138] Amiet, 1972b, Pl. 17, fig. 666 & 674.

[139] Alizadeh, Delougaz & Kantor, 1996, Pl. 44, fig. D & G, Pl. 45, fig. G.

[140] For further reading about seals depicting every day life activities, see Amiet (1972a & b), Collon (1982, 1984) & Porada (1970).

[141] Amiet, 1966, pp. 206-207, fig. 153.

[142] Amiet, 1966, p. 207.

hand[143]. Her right hand clasps her left breast. The woman seems to wear a long dress made of two separate pieces.

Women playing instruments are also attested. The little hand drums that seem to have been a typical female instrument was already played in Sukkalmah period by female dancers[144]. The women playing the percussion instruments seem less stiff than the ones playing wind- or stringed instruments, as we will see for the other periods. The depicted women move more on the rhythm of the music. Typical is the way upon which the drums are played. The women clasp the drum between their hands and press it against their breasts. The music follows through the ticking of the fingers against the braced skin. The first figurine playing the hand drum was found at Susa[145] (fig. 103) and — as already mentioned — dates back to the Sukkalmah period. Two others follow during the Middle Elamite period. For the rattle instruments we lack precise information, since the object considered as a rattle or sistrum is often not very clear. The first examples to appear — with some prudence — are some terracotta female figurines from Sukkalmah Susa as well[146] (fig. 104-105).

3.9 *Erotic scenes:*

Erotic scenes with only one woman or with a couple have, with exceptions of the Sukkalmah and the Middle Elamite period, never been a very popular theme in pre-Islamic Iran. An intertwined couple often illustrates erotic scenes. However, from the Sukkalmah period until the Middle Elamite period the sexual act is explicitly represented. This is a result of the context — as we will see — in which these erotic scenes were found. But prior to that comes one Proto-Elamite Susa seal upon which an intertwined couple is illustrated[147] (fig. 106). It is difficult to tell which sex what person has. The character on the right has the left knee flexed.

From the Sukkalmah and Middle Elamite periods different terracotta plaques and terracotta modelled beds showing the copulation have been found in the '*Grand Bâtiment Central*' at Susa. It is said to have been built

[143] Tosi, 1983, Pl. CII, fig. 3-11.
[144] Draffkorn-Kilmer, 1995, p. 2603.
[145] Spycket, 1992a, Pl. 85, fig. 731.
[146] Spycket, 1992a, Pl. 84, fig. 720.
[147] Amiet, 1972b, Pl. 58, fig. 414.

around 1600 BC[148]. Because of its isolated location and because of the discovery of jars put into the floor, figurines and little beds with erotic scenes modelled upon it, Trümpelmann[149] regarded the building as a beerhouse and brothel.

During the Sukkalmah period, only women were modelled on the beds. From the Middle Elamite period onwards, a man accompanies her. On some of these beds the copulation is illustrated. These beds are always the same. They consist of a low mattress made from braided strokes, illustrating reed, with short legs. The women depicted are probably prostitutes. These bed models can be subdivided into three groups, according to the scene represented on the frame. First there are only the naked women (fig. 107). This subject seems to be exclusively illustrated during the Sukkalmah period. Then beginning in the Middle Elamite period a man and a woman lie on the bed, touching each other (fig. 108). The third group are the terracotta beds and plaques upon which a couple is shown copulating (fig. 109). Seven fragments represent the first group mentioned here. There seem to be two ways in portraying these women. With hands resting next to the hips[150], or with hands clasped together underneath the breasts[151]. When the necks of these women are shown they are often decorated with simple necklaces. Of the examples mentioned, the women look to the right. Most of the women have loose hanging hair, tresses or a typical Middle Elamite turban with central protuberance. The second group is more frequent. The scene is almost always the same. The man holds the woman by the hair with one hand, while his other hand holds her by the waist. The woman holds the man at his waist or at the shoulders, while her other hand offers him her breast[152]. In other examples the couples have their arms around each other in a more affectionate way[153]. In two other examples, the woman is lying on her back, while the man is facing her,

---

[148] Similar modelled terracotta beds were found near Susa as well, for example at Tepe Ashrabad (Spycket, 1992a, Pl. 155, fig. 1364).

[149] 1981, p. 35-44.

[150] Spycket, 1992a, Pl. 85, fig. 735-737 & Pl. 86, fig. 739, 741-742.

[151] Spycket, 1992a, Pl. 86, fig. 743.

[152] Trümpelmann, 1981, Pl. III, fig. a & Erlenmeyer, 1963, p. 104, abb. 4 & Spycket, 1992a, Pl. 150, fig. 1307-1308, 1321, M 35, Pl. 151, fig. 1323, Pl. 152, fig. 1339-1341.

[153] Spycket, 1992a, Pl. 151, fig. 1329, 1331, 1336-1337, Pl. 153, fig. 1347, Pl. 154, fig. 1355 & Spycket, 1992b, p. 194, fig. 135.

with his right leg upon her legs[154]. He holds the woman with his hand just underneath the breasts. The third group comprises the copulating couples. From this group different sexual positions are portrayed. On one example a man is standing, supporting the woman who has crossed her legs between the waist of the man[155]. On three other examples, the woman bends forward, while the man is penetrating her from behind[156]. Seibert states that these bed models were part of the ceremonial sacred marriage[157]. These festivities were held each year at New Year to guarantee love and fertility. The beds and their subject symbolise the wedding of a divine woman, with a king or a high-priest, and a high priestess. This ceremony was widespread from the Ur III Dynasty to the 4th century BC. We do not think these bed models were manufactured for the divine wedding. If it was the case it would have been more probable to have divine or royal symbols next to the men or the 'high-priestesses' represented on the beds. Therefore, we would rather hold on to Trümpelmann's theory of these women being prostitutes.

3.10 *Mother and Child:*

After the single maternal figurine from Neolithic Zaghe, we have to wait until the Shimashki period, until this theme is represented again. It seems that the mother and child are mostly represented in West-Iran, particularly in Susa. There is no real evolution within this subject. The women are portrayed in the same way, with a baby suckling its mother's breast. Only the material used, the portrayal of the head or the dress differ. No examples can tell if we are witnessing a mother or a wet-nurse. During the Shimashki period, the proportions of the mother's body are not that correct[158]. Both examples known (fig. 110-111) are shown seated, while the baby is fed at the left breast. These early examples found at Susa represent a woman with broad shoulders and big *chignons* at the ears. The child is less carefully delineated than the mother. On both sides of the mother's head and on her left shoulder there is a solar disc. Other examples from Susa wear dresses with solar discs on both shoulders and wear a polos under

154 Spycket, 1992a, Pl. 155, fig. 1362-1363.
155 Trümpelmann, 1981, Pl. II, fig. b.
156 Spycket, 1992a, Pl. 102, fig. 864, M 24, M 25.
157 1974, p. 35.
158 Spycket, 1992a, Pl. 51, fig. 365 & 367.

which tresses appear[159] (fig. 112). These women are represented with bracelets on the wrists and the upper arms. Because of the curves appearing at hip- and knee height, the mothers are portrayed seated, as illustrated by several examples[160]. Only one example is known from the Sukkalmah period[161] (fig. 113). This maternal figurine was found at Susa and has a typical central protuberance on the forehead. The child is better represented than in the former periods and holds the breast itself, while the woman cuddles the baby in her arms. Except for the theme it illustrates, the garment and the facial characteristics of the mother do not differ from the characteristics of the naked female figurines from the same period of Susa.

The mother and child scene is represented completely differently in the Middle Elamite period. Examples are attested at Susa as well as at Chogha Zanbil. For the first time, the baby is completely depicted. Five groups can be distinguished at Susa, according to the dress that is worn, the way the baby is held and the gestures of the child. Sadly, none of these women of the first group (fig. 114) have their heads preserved[162]. They all wear the same garment as the one worn by Middle Elamite upper-class women of the third group mentioned above. All the women hold their child suckling at the left breast, while their right hand rests on the right breast. Only one good example (fig. 115) representing the second type is preserved[163]. Here the head was still preserved. The baby suckles again at the left breast and is held in both arms. Around her left breast is a *baudrier*. The hairdo is worn in a typical Middle Elamite turban. The women of the third group (fig. 116) all wear a long dress sometimes decorated with dots[164]. On one example we see that the baby is a boy. In the three cases, it seems as if the baby is suckling the left breast through the dress. The fourth group shows mothers wearing a kaunakès dress[165] (fig. 117). The baby is held at the right breast, and cuddled in both arms. The breasts of the mother have been uncovered to feed the baby. The woman holds the left hand against the waist of the baby in a way to try to put the legs away from her body.

---

159 Spycket, 1992a, Pl. 51, fig. 370-373, 377.
160 Spycket, 1992a, Pl. 52, M 9 & fig. 379.
161 Amiet, 1966, p. 300, fig. 224.
162 Spycket, 1992a, Pl. 132, fig. 1168, 1169, Pl. 133, fig. 1174-1175, 1181.
163 Spycket, 1992a, Pl. 133, fig. 1182.
164 Spycket, 1992a, Pl. 134, fig. 1183, 1185-1186.
165 Spycket, 1992a, Pl. 134, fig. 1187-1188.

The fifth group comprises only one example[166] (fig. 118). In this case, the little baby boy holds the breast in both arms. Two maternal figurines were also found in Chogha Zanbil specifically in the temple of the goddess Pinikir[167]. They look much like the maternal figurines of the third group of Susa because they have a similar dress and because the baby is held in both hands, suckling at the left breast.

3.11 *The Family:*

The portrayal of a family or members of a family is very rare for almost all pre-Islamic periods of Iran. Only isolated examples of a little girl or a couple are represented. Most of the time couples were depicted in erotic scenes, banquet scenes or on royal seals, coins or rock reliefs. One terracotta plaque from the Sukkalmah period of Susa represents a couple[168] (fig. 119). This plaque is broken at the head of the woman. It is very probable that a worshipping scene is portrayed, seen the typical positioning of the hands[169]. The woman is smaller then her partner and she wears a long robe covering the feet. A young girl (fig. 120) presumably made from shell was found in Susa[170] as well. Her legs and arms were made separately. The torso is naked. The eyes and eyebrows were inlaid. She wears a long wrapped skirt, held together by a broad belt, of which the ends fall down. The girl is very charming and appears to be laughing.

4. The Iron Age: 1300/1250-550 BC/Late Middle & Neo-Elamite Period

4.1 *Naked figurines:*

During the Iron Age the production of naked figurines is concentrated in the North of Iran, particularly in Gilan province. Beginning in Iron Age I, the figurines show a certain tendency towards more abstract and primitive shapes. In addition to terracotta products there are experiments with other materials, namely bronze, ivory and even gold.

166 Spycket, 1992a, Pl. 135, fig. 1195.
167 Ghirshman, 1968b, Pl. IX, fig. 1-2.
168 Amiet, 1998, pp. 9-10, fig. 3.
169 A positioning that can also be seen on the Shikaft-i Salman reliefs (see below).
170 Harper, 1992, p. 154, fig. 100.

An outstanding piece of female iconography is the golden statuette from Marlik Tepe (fig. 121) dating to Iron Age I (1250-1000 BC)[171]. Only the head and torso were represented, of which the latter is completely decorated with regular incised strokes. In the same tradition as the figurines from the Late Bronze Age, the woman holds her hands underneath her breasts.

Marlik has also produced some bronze and terracotta figurines (fig. 122) again found in a funerary context[172]. As with the Early Bronze Age figurines from Tureng Tepe, the bronze ones from Marlik have an elongated, almost conical head, which could represent a polos. Their ear-lobes have been pierced several times to attach earrings. The shape of their bodies is somewhat geometric and no organs were worked out in detail. Instead, they were illustrated by means of rough scores. The Marlik terracotta figurines then are less geometrical but also very primitive. They are hollow and painted red. Both examples discussed have their mouth open and seem to be frightened by something or someone. Their almost circular ears are pierced. One example holds the hands on her chest[173] (fig. 123), while the other one touches her jaws as if she was terribly scared[174] (fig. 124). Both figurines have feet incised with dots and ending in six toes. Stretch marks at the belly as well as the sex are indicated again by regular dots. A deep hole in their breasts indicates their nipples. The hair is represented by vertical scores. All women are adorned with a dotted necklace. Other, even more abstract statuettes were reportedly found in the Amlash[175] area.

Starting probably in Iron Age III (800-600 BC) and lasting until the Parthian period, naked figurines reappear in Western Iran. The Luristan figurine production of that time seems exclusively to consist of bronze figurines except for one copper example. Three types can be distinguished, which — except for one example — all already occurred during the Bronze Age. Women again clasp their hands around the breasts or hold them underneath them[176] (fig. 125). Others hold their arms upward

---

171 Negahban, 1996, Pl. 35, fig. 82.

172 Negahban, 1996, p. 113, Pl. 34, fig. 78-79.

173 Negahban, 1968, p. 146, fig. 10a-b.

174 Negahban, 1968, p. 146, fig. 11.

175 Van den Boorn, n.d, pp. 75-76, fig. 97.2, 97.4, 98 & Moorey, 1975, p. 27, Pl. XVII

176 Schmidt, van Loon & Curvers, 1989, Pl. 214, fig. c & Orthmann, 1982, fig. 6b, nº 1 & Vanden Berghe, 1982, p. 211, fig. 287.

with clenched fists[177] (fig. 126). A final example holds her hands against her hips[178] (fig. 127). All these figurines are made in local style and are often referred to in the literature as being female idols. Lastly it is worth mentioning the Luristan Iron Age funny bronze figurines said to come from Payravend. Three examples have their hair depicted by means of scores and topped by a *chignon*. Their little ears could be pierced, as is the case for two figurines[179] (fig. 128-129), or unpierced[180] (fig. 130). All three women have a flat body with little limbs. Round pellets represent their breasts. They all hold their hands in an upright position. Their eyes are completely pierced and their noses are long and straight. Another figurine from Payravend[181] (fig. 131) has arms, breasts, a hairdo and a nose similar to the ones from the figurines mentioned above. However, this figurine is hollow, has broad hips and three little horns topping her head. She is adorned with a necklace, a bracelet around her right wrist, and anklets at both ankles. Her belly is completely carved with vertical scores, which could represent a broad belt or even a primitive corset.

4.2 *Women depicted on utensils*[182]*:*

Noteworthy, but on the verge of being '*questionable items*' because of their primitive looks, are two Iron Age I terracotta jars found at Marlik in the form of a woman[183]. Although some body features like breasts and buttocks are correctly modelled; their limbs and facial expressions however can hardly be quoted as human. Both examples published come from a

---

177 Moorey, 1974, p. 163, fig. 143 & Vanden Berghe, 1982, p. 213, fig. 290.

178 Orthmann, 1982, fig. 1 d, nº 4.

179 Amiet, 1976a, pp. 94-95, fig. 230-231.

180 Amiet, 1976a, pp. 94-95, fig. 229.

181 Amiet, 1976a, p. 94, fig. 232.

182 Several 'female-like persons' adorning Iron Age utensils are known, but because their attribution, sex or function is unknown (definitely not purely ornamental), we prefer not to record them in this paper. They might be regarded by some scholars as deities. For further reading however, see Godard (1931, fig. 116 & 1962, Pl. 21), Amiet (1976a, fig. 179, 180, 187, 189, 221, 222, 223, 224 & 1977, fig. 130), Vanden Berghe (1982, fig. 220, 267, 273, 275, 283, 285), Schmidt, van Loon & Curvers (1989, fig. a, Pl. 210), de Clercq-Fobe (1978, Pl. 54), De Waele (1982, fig. 125, 217), Ghirshman (1954, Pl. XVI, fig. 7 & 1963a, fig. 45), de Sonneville-David & Ghirshman (1983, Pl. VII, fig. 5).

183 In the same tradition comes a jar in the form of a woman bought at Amlash. Since it does not come from a controlled excavation, we prefer not to record it in this paper. For further reading however, see Ghirshman (1963a, p. 39, fig. 48).

funerary context and were painted in red. One is shown standing (fig. 132) with an expression of intense fear on the face and has a spout coming from her chest[184]. Her feet have both six toes. The second one (fig. 133) is seated, holds the four-fingered hands before the breasts and has the under lip of her mouth ending in an open spout[185]. Two Iron Age II (1000-800 BC) square enamelled terracotta pyxides are known, each with two women's heads modelled vertically against the upper part of the sides. Although one was found at Susa[186] (fig. 134) and the other one in the Luristan Karkhai necropolis[187] (fig. 135), both boxes have a striking similar iconography[188]. While the sides of the Susa pyxide are decorated with monsters, the ones from Karkhai have a star or flowerlike design. It seems that these women's heads were modelled separately before being add to the box[189]. Originally both pyxides could have been closed by means of a lid, since the top of each head was pierced. The women on both boxes have great eyes, a large flat nose and a broad mouth. Their hair is half-long and curled on the forehead and along the ears. From Iron Age II also some red anthropomorphic jars in the shape of a woman (fig. 136) have again been attested, now in the necropolis of Kaluraz[190]. Their position is almost the same as the bronze figurines from Marlik. However, they are less geometrical and their body is sometimes decorated with circles. Like the naked bronze Marlik figurines mentioned above, they seem to wear a polos, which is now round and flat in shape.

During Iron Age II and III women depicted on utensils were also portrayed as caryatids throughout Central Iran and Luristan. These bronze figurines were used as handles to support round bronze mirrors. Like some of the Luristan naked bronze figurines, these women hold their arms upwards, forming a 'U'. The heads and arms are elongated at the back to provide a means of attaching the mirror. According to Vanden Berghe[191]

---

184 Negahban, 1979, p. 164, abb. 5.

185 Negahban, 1968, p. 150, fig. 27.

186 Harper, 1992, pp. 207-208, fig. 145.

187 Vanden Berghe, 1973, pp. 28, fig. 1-2.

188 As Vanden Berghe (1973a, p. 25) explains it, Luristan was artistically at some points clearly under the influence of Neo-Elamite Susa. Vanden Berghe (1973a, p. 26) calls the pyxide a '*bonbonnière*' or candy-box!

189 As clearly demonstrated on the one from Karkhai.

190 Amiet, 1977, p. 94, 220 & Van den Boorn, n.d., p. 64, fig. 74 & Hemelrijk, 1967, fig. 10.

191 1959a, p. 124.

this type of iconography would be pure Iranian art from Khurvin. The position and working out of these figurines is always the same: a small standing body that seems to have been cast from a single piece of bronze. All caryatids from Khurvin[192] (fig. 137) and Luristan[193] (fig. 138) are dated between the 9th and the 7th century BC. The ears all run from eye-level to the chin. Little knobs illustrate the breastpart. The Luristan figurine is even represented with a baudrier crossed between her breasts.

From Iron Age Luristan there are some other bronze artefacts known as well, all being local fabrics. Women could be represented on bells that were part of horse attributes. One of these most often open-worked bells (fig. 139) was topped with a woman's head with long neck and a thick tress at the nape of the neck[194]. Part of the hair is turned on to the forehead to form a diadem. Other women were portrayed on ritual axes (fig. 140) with a similar facial expression and with hands clasping the breasts[195]. Some cast metal pins were found in Surkh Dum as well, the upper parts of the pins having the shape of a woman (fig. 141) again clasping the hands around her breasts and wearing a turban or polos on her head[196]. As with the Luristan "caryatids", the ears run across the face from eye-height to chin.

4.3 *Female worshippers:*

The female worshippers of Neo-Elamite Susa have their hands touching their shoulders as in the former Middle Elamite period[197] (fig. 142). The dress and the turban remind us of iconographic forms that were already in vogue during the Middle Elamite period. Other worshipping scenes were found on two rock reliefs at Shikaft-i Salman I and II. As a queen is portrayed on both reliefs, they are discussed below.

4.4 *Female heads and busts:*

From the period just preceding the burning of Hasanlu IV, come some female heads in which two types can be distinguished, dating to Iron Age II.

---

192 De Waele, 1982, p. 213, fig. 350 & Ghirshman, 1963a, fig. 23.
193 Ghirshman, 1963a, p. 76, fig. 101.
194 Amiet, 1976a, pp. 66-67, fig. 136.
195 Ghirshman, 1963a, p. 64, fig. 80.
196 Schmidt, van Loon & Curvers, 1989, Pl. 182, fig. b & e.
197 Muscarella, 1988, pp. 233-234, fig. 333.

A first group (fig. 143) is manufactured in local style[198], whereas the second (fig. 144) exhibits clear North-Syrian influences. From the first group one wooden and two ivory examples have been published. Characteristics in their iconography are high cheekbones, a prominent chin, a mouth with fine lips and large eyes. These eyes were certainly inlaid with another material since only hollow orbits remain. In one case, the neck is still visible together with the collar of a dress and jewellery in the form of a brooch. Other heads have preserved pierced ears to contain earrings. Some electrum earrings with ivory fragments in it were found at Hasanlu. These may have been attached to the ivory heads[199]. The heads could be topped by a polos, as was common in the second group. Two ivory female heads wearing a polos give the best examples of the North Syrian style[200]. The polos are round in shape and decorated with vertical scores framed between two horizontal strokes at the top and bottom. Underneath the polos, parts of wavy hair are visible, the rest of the hair is divided into ringlets falling partially on the ears. Eyebrows were again depicted by means of inlays. The mouth and the nose are finer than the ones made in local style. Eyes could be inlaid or carved right into the ivory with pupils made out of another material.

A silver mask and a pair of hands, both from the 8th century BC were also found at Susa (fig. 145). Probably the statuette to which they originally belonged was manufactured in organic material since it has not survived[201]. Maybe it is the depiction of a female worshipper since the hands are clasped to hold something.

Other examples are an enamelled terracotta female head (fig. 146) from 7th century BC Susa[202], wearing a turban with a chignon on top of the head. The colours used to enamel the head were green, white and yellow. Other terracottas are found during Iron Age II-III at Surkh Dum[203]. The eyes of these heads were depicted by means of clay pellets (fig. 147).

---

198 Muscarella, 1980, pp. 58-59, fig. 123-124 & p. 62-63, fig. 127.
199 Muscarella, 1980, p. 58.
200 Muscarella, 1980, pp. 130-133, fig. 249-250.
201 Amiet, 1966, p. 527, fig. 404.
202 Amiet, 1966, p. 489, fig. 367.
203 Schmidt, van Loon & Curvers, 1989, Pl. 146, fig. c.

4.5 *Queens and Court Ladies:*

During the reign of Shutruk-Nahhunte (12th century BC), rock reliefs became an important manner to propagandise the religion and the deeds of the royal family. Most reliefs were found in Fars and in the plain of Izeh-Malamir. The representations on the rock reliefs are in most cases rather rudimentarily finished. They might have been treated with bitumen in which details could be traced as Haerinck claims (lecture communication). Two of the four known rock reliefs from Shikaft-i Salman in the plain of Izeh-Malamir date back to the reign of the Late Middle Elamite king Shutruk-Nahhunte[204]. A first relief at Shikaft-i Salman I[205] (fig. 148) shows four persons before an incense burner in a worshipping scene: two men[206], a prince and the queen. The queen stands at the back of the queue with raised right arm and upward index finger. The left hand rests against her navel. She wears a short sleeved shirt and a long skirt under which another skirt seems to be worn. This dress closely resembles that on the bronze statue of Queen Napir-Asu. Underneath the split skirt another bell-shaped skirt ends in fringes (as will be very common in Sasanian period). In the second relief (fig. 149), at Shikaft-i Salman II, the queen holds both hands on top of each other at navel height in the same position as queen Napir-Asu[207]. This seems to be the typical positioning of the hands while praying during the Middle Elamite period. Depicted in the same way is a fragmentary representation of a 12th century BC queen (fig. 150) modelled in enamelled yellow and green bricks, found at the temple of the Apadana of Susa[208].

[204] In the past, both rock reliefs, Shikaft-i Salman I and II, have been incorrectly identified by several scholars as the reliefs respectively of ' Shutruru', minister of the 7th century BC Neo-Elamite king Hanni and his wife Amatena (Goldman, 1991, p. 90) and the relief of king Hanni himself. Both reliefs have in fact been usurped by king Hanni, king of Aïapir during the 7th century BC (Amiet, 1992a, p. 81). The evidence for this is given by a Kassite stele usurped by Shutruk Nahhunte this time, on which we see the king, wearing the typical doubled braid running along his beard and a third braid at his back. This hairdo is exactly the same as worn by the king on the Shikaft-i Salman reliefs. For further reading on this matter see Amiet (1992, pp. 81-89).

[205] Vanden Berghe, 1963, Pl. XXIII.

[206] It is not yet sure which one of the two men is really the king. Since this relief was first known as the relief of Shutruru (see note 204) and the person on the left was in the past identified as king Hanni in the inscription; we do not know if the person on the left originally illustrated Shutruk Nahhunte or a priest.

[207] Vanden Berghe, 1963, Pl. XXIV.

[208] Amiet, 1976c, p. 13.

Its purpose was presumably the decoration of the temple's façade. Although fragmentary, the torso, head and feet are still preserved which made the attribution of it to the female sex possible. The queen is dressed in a fine gown that covers the left arm and is held in place by means of a little hook ending in a palmetto. Her hands, which are resting on her belly, are placed upon one another while she holds what looks like a piece of cloth in her left hand. Her head is delicately carved with broad eyes, a fine nose and fine lips. At the back, parts of her hair run down at the nape of her neck.

The first princess to be depicted in pre-Islamic Iran is Bar-Uli, daughter of the later Middle Elamite King Shilhak-Inshushinak (1150-1120 BC), a ruler of the Shutrukkid-dynasty. Bar-Uli is portrayed on a large piece of chalcedony (fig. 151) together with her father. The persons were identified as such because of the Elamite inscription the stone bears. The King is talking to his daughter: *'I, Shilhak-Inshushinak, Enlarger of the Empire, this jasper stone I brought back from (the land) of Puralish. What I created with care, I placed here and gave it to Bar-Uli, my beloved daughter*'[209]. It is the gift from the King to his beloved daughter that is represented here. While the king wears a dress that was in vogue during the Middle Elamite period, i.e. a long dress with short sleeves, and his hair is slightly '*en visière*', Bar-Uli's dress has long sleeves, hanging over her arms. This costume will be fashionable during the later Achaemenid period for all upper class ladies and queens. The princess' hair is not *en visière* or with typical central protuberance. Instead of this, it is held together by a diadem. Such a hairdo is found on the cylinder seals from Anshan during the Kaftari period. On a Naqsh-i Rustam relief depicting the Sasanian king Bahram II, a Neo-Elamite king and queen were preserved respectively at the right and the left end[210] (fig. 152). The hair of the queen is worn in pageboy style and topped by a crenellated crown, as will be common during the Achaemenid period.

4.6 *Banquet scenes:*

Women attending banquets during Iron Age I and II are mainly depicted on bronze *situlae* said to come from Luristan[211]. The elements present in

---

[209] Original translation in French by Amiet, 1966, p. 445, fig. 340.

[210] Seidl, 1986, abb. 2.

[211] Only three of these so-called Luristan *situlae* come from excavations. Two from Surkh Dum (Schmidt, van Loon & Curvers, 1989, Pl. 190 & Pl. 104) and one from the commercial excavation of Zalu Ab (Calmeyer, 1965, p. 11).

the scene are similar to those appearing on Middle Elamite cylinder seals representing banquets. Again tables are shown upon which drink and food are displayed. One or more servants are part of the scene, playing music[212] or fanning the air with a large feather[213]. But there is a significant difference with the iconography and style of Middle Elamite banquet scenes. Firstly there are now explicit Babylonian influences to distinguish in the depiction of the persons as well as in the representation of the theme. Secondly instruments are introduced again, a tradition that for one reason or another was no longer in vogue after the banquet scene from Susa depicted on a door plate. Certainly not all persons represented on these banquets are female. In fact we are only certain about one example (fig. 153) said to come from Kermanshah[214] and yet like the other specimens it is also an object of speculation. These servants of uncertain sex hold instruments in their hands or a fan to create a little breeze, or bring a beaker to their master[215]. The garments worn by the banqueteers are always the same. Men and women wear a short sleeved long robe reaching to the feet; the waist is belted and the skirt comprises several layers. Perhaps, as was common during the Middle Elamite Period, a second skirt was draped above another one. In most cases, the whole dress is ornamented with rosettes, dots, scales or herringbone patterns. The dress of the servants is often more sober but also belted at the waist. An exception is the garment worn by the female musicians on the Kermanshah *situla* where the dresses are almost identical to the one worn by the seated couple. The hairdo of the persons is more problematic. The lady has the same hairdo as her servants. They have long curled hair, *en visière* in front and a sort of plait at the back ending in a chignon. In typical Elamite way, the hair is held together by a braid, under which some curls come out on the forehead. All persons represented on the other *situlae* have half long curled hair, sometimes held in place by a braid as well.

At Neo-Elamite Susa a bitumen compound plate was found popularly described as '*la fileuse*'[216] (fig. 154). The same features appear on the scene as was already seen on Middle Elamite and Early Iron Age banquets. The

---

212 Maléki, 1961, pp. 21-40, Pl. I-IV.
213 Calmeyer, 1973, p. 19, 23, 25, 27,29, fig. A4, A9, A14, A17, A19.
214 Maléki, 1961, pp. 21-40, Pl. IV & Calmeyer, 1973, p. 19, fig. A1.
215 Calmeyer, 1973, p. 25, fig. A12.
216 Harper, 1992, p. 200, fig. 141.

woman is seated '*à l'orientale*'[217]; a somewhat cross-legged position. A table is put in front of her upon which a fish dish is displayed. Behind her stands a female servant waving fresh air with a rectangular fan. The faces of the women are comparable to the ones on the Kermanshah *situla*. The hair of the seated lady is rather straight with carved locks. It is turned around the head in a complicated way. Some elements in her hairdo however resemble the hairdo of the women on the *situlae*. We think of the typical diadem holding the hair in place and for the fine row of curls stuck to the forehead. There is also a typical ringlet before the ears, what could refer to an important social status[218]. The dress of the seated lady resembles much the ones from contemporary Urartian women[219]: she wears a long robe that consists of one piece of cloth, hemmed at the sides with circular and square patterns. She wears a remarkable set of bracelets on both wrists, as does her servant. The meaning of the scene has been the source of many discussions. First, because it is the only banquet scene upon which a woman is shown with a spindle. Therefore some scholars doubt the religious character it is said to have, because of the spindle referring to an everyday life activity. Secondly, if we take a closer look at the right bottom side of the plate we see a piece of cloth that resembles the hem of a kaunakès dress or a crinoline as worn by upper class women during the earlier Trans-Elamite culture. Nobody will probably ever know if the person seated or standing in front of the sitting lady was a deity or a banqueteer. We would like to conclude with Muscarella[220]: '*lacking the full scene, we can only speculate about what activity we are witnessing*'.

From a grave in Arradjan comes a bronze bowl (fig. 155) with five circular registers[221]. The division of the scenes is said to be typically Phoenician, yet the iconography of the persons is Assyrian[222]. On the first register, a banquet scene is depicted. An enthroned ruler holds a beaker in his hand. Before him seven male servants are grouped around three tables behind which stand two persons, who could be female. Behind the ruler is a big tent wherein two persons are portrayed, of which the most left one

---

[217] Amiet, 1966, p. 540, fig. 413.

[218] Harper, 1992, p. 200, fig. 141.

[219] As can be seen on the banquet scenes discussed in Kellner (1991, pp. 160-161, fig. 17).

[220] in Harper, 1992, p. 201.

[221] Majidzadeh, 1992, p. 131.

[222] for more reading about Phoenician bowls see Markoe, 1985.

seems to be a woman. At the entrance of the tent, there are two persons represented of which the sex is unclear. According to Majidzadeh, none of these servants are female, but eunuchs, on the analogy of Neo-Assyrian reliefs of Sennacherib's palace at Ninive[223]. On the fourth register of the bowl, another banquet scene is depicted that is not embellished with drink or food, but with music and games. Since the two performers wearing a long skirt instead of a loincloth like the other ones are beardless, these two harpists could be seen as female (or as eunuchs).

4.7 *Everyday life activities:*

There appears to have been a gap between Early Bronze and Early Iron Age representations of women playing stringed instruments[224]. The earliest example of a woman playing a harp during the Iron Age is on the bronze *situla* from Kermanshah. Two female servants or court ladies are depicted, one playing a harp, the other one holding a sistrum. Other musicians are seen on the 'Arradjan bowl' mentioned above.

4.8 *Mother and child:*

During the Iron Age, the mother and child is no longer a common theme. The first example is a bronze figurine found at Susa and attributed to the time of King Shilhak-Inshushinak[225] (fig. 156). The child is held at the left breast. The woman is completely naked and the hair is, according to the fashion of that time, turned in a turban. Another example is a faience statuette that comes from Surkh Dum[226] (fig. 157). The child is suckling the left breast, while its mother holds it in both arms under its buttocks. The child holds its hands against the body of its mother in a calm way. The feet of the woman are ending in a socle. Other figurines of this type are known but without an exact location mentioned.

---

[223] Without rejecting this statement, we prefer to emphasise upon the fact that in too many scenes illustrating "official or courtial" matters, all beardless persons were considered eunuchs.

[224] While studying the iconography of female musicians of the Iron Age of Iran, we first thought that the Neo-Elamite rock relief of king Hanni at Kul-i Fara I, was brightened up by three female musicians at the right upper part. Thanks to the paper of De Waele (1989, pp. 29-30, fig. 1, Pl. Ia-b), who studied the relief *in situ*, we now know these harpists were male.

[225] Amiet, 1966, p. 426, fig. 324.

[226] Schmidt, van Loon & Curvers, 1989, Pl. 153, fig. c.

One bronze figurine (fig. 158) is — according to Moorey[227] — similar to some Gilan figurines. Their date would be Iron Age I to II. The child represented on the statuette is already too tall to be held in the arms, so it sits on the womb of his mother. The faces as well as the bodies of both characters are strongly schematised. Two other maternal bronze figurines (fig. 159-160) probably come from Luristan at the beginning of the 1st mill. BC[228]. The dress of one of the women is decorated with circles. The statuette could be a pendant because of the ringlet on top of the head. As the other woman, she holds the child in her arms. The theme mother and child also appears on the golden bowl from Hasanlu. A deified lady on the lower register is showing her child to a seated man in front of her[229].

5. Achaemenid Period: 550-334 BC[230]

5.1 *Naked female figurines:*

There is hitherto no evidence concerning the production of naked female figurines during the Achaemenid period (550-334 BC). This is not surprising, since the Persian rulers saved all their energy and skills for making war against, and submitting neighbouring tribes and powers. All attention in art and iconography was put in military, virile depictions that could easily be associated with power. The portraying of popular art in the form of naked women thus did not match in such a society. So in comparison to other pre-Islamic periods, women were less depicted during the Achaemenid period. When this was the case, their expressions and iconography was certainly canonised, as we will see. Only four themes depicting women were in vogue during that period.

5.2 *Women depicted on utensils:*

There is as yet no consensus in the literature concerning adorned utensils during Achaemenid period. Nevertheless, bronze female statuettes do occur that are pierced on the top of the head to attach a sort of handle that is

227 1974, p. 167, fig. 153.
228 Moorey, 1974, p. 162, fig. 142 & De Waele, 1982, p. 180, fig. 269.
229 Winter, 1989, p. 90, fig. 6.
230 Although there is enough written evidence concerning the lifestyle etc. of women in Iran during the Achaemenid period (see for instance Brosius, 1996), the depicting of these women in Achaemenid art is still very rare compared to the other periods of pre-Islamic Iran.

sometimes topped by a bird[231]. These hollow statuettes, often called Syro-Achaemenid *ampullae* in literature, used to contain a liquid of some kind, perhaps perfume or make up. The bodies of the ladies are tubular in shape and their gowns always cover their feet. With some prudence, the moulded *ampullae* said to come from Iran can be subdivided into three types. The difference between them lies in the positioning of the hands. A first type can be called the 'Venus pudique'[232] (fig. 161). Both known examples are said to come from Luristan and hold their right breast with the right hand while their left hand is put against the sex as if to hide it because of timidity. The gown always consists of a shirt with broad loose hanging sleeves and a belted skirt. Underneath the polos the long straight hair represented by scores is visible. Ears are pierced containing large earrings while the neck is hidden behind a fringed collar or choker. The skirts are draped at the backside. A similar ivory statuette was found at Susa[233] (fig. 162). Although the positioning of her hands is not very clear, she wears the same type of garment, earrings and a polos as the ones said to come from Luristan. Her dress however was — unlike the other ones — adorned with rosettes. The head, breasts and limbs were attached to the body by means of hinges. Another type of ornamented 'cosmetic bottles' portrays a woman with hands clasped against the breasts (fig. 163). The hair is cut in pageboy style topped by a crown. This hairdo was very fashionable during the Achaemenid period. As in the last type, the woman wears a skirt that is completely draped[234]. The final type (fig. 164) comprises a woman holding what could be a mirror in her hands at chest height[235]. Although worked out in a more rough way, she has the same characteristics as the ones from the former group.

5.3 *Upper class women:*

Even though in the past, some scholars doubted the representation of Achaemenid women in Iranian iconography[236], some evidence was found

---

[231] According to Amiet (1976a, p. 98), these statuettes were '*etui d'accessoires de toilette*' or supports for mirrors.

[232] Named after de Sonneville-David & Ghirshman, 1983, p. 95.

[233] Amiet, 1972c, Pl. IV, fig. 4a-c.

[234] de Sonneville-David & Ghirshman, 1983, Pl. VII, fig. 3a-b.

[235] de Sonneville-David & Ghirshman, 1983, Pl. VII, fig. 4a-b.

[236] see Vanden Berghe & Schippmann, 1985, p. 104.

nevertheless on seals and rings in Greco-Persian style[237] and on some sculptures in the round. Women smelling a flower[238] were depicted on little golden plaques from the treasure of the Oxus[239]. Faithful people, of whom they were the imagery, might have offered them in temples[240]. Their dress is typically Achaemenid. It consists of loose hanging sleeves and a draped skirt sometimes held together by a belt. Sometimes a veil is worn, or the lady is depicted with a bare chest and out-stretched arms. The common hairdo is again the pageboy style, as in the Middle Elamite period. Other materials from which representations of women were made were ivory[241] (fig. 165) and bronze[242] (fig. 166). Both of the known statuettes to be manufactured in these materials wear a polos or have a flat head upon which a polos was worn. These women could wear a very long shawl, ending in two long sleeves.

5.4 *Female heads and busts:*

From the Achaemenid period some controversial female busts are known. But because they were all more or less portrayed in the same way as the busts of the kings of that period — be it with or without a crown — they will be mentioned within the next chapter.

5.5 *Queens and court ladies:*

The hair of the Achaemenid queens and court ladies is almost always worked out in pageboy style, cut just underneath the ears, with straight locks ending in fine curls. On top of this a crenellated crown is often shown. A similar hairdo can be found on kings and court attendants on the walls of Persepolis. Although all these refined queens and princesses were depicted in a similar way, the media used to represent them could vary

---

[237] Because of their uncertain provenance, we prefer not to record them in this paper. For further information on this matter see Goldman (1991, pp. 94-98).

[238] An imagery that is very common in the depiction of Achaemenid and later Sasanian women.

[239] Ghirshman, 1963a, p. 92, fig. 120 & Dalton, 1964, Pl. XV, fig. 89. These plaques, of course, were not found in Iran but are important to mention here since they prove the fact that women *were* portrayed during the Achaemenid period.

[240] Spycket, 1980, p. 44.

[241] Amiet, 1972c, Pl. III, fig. 6b.

[242] Goldman, 1991, p. 87.

from sculpture in the round, cylinder seals, golden plaques and rings to textiles. One damaged enamelled terracotta head from Susa (fig. 167) very probably represents a woman[243]. Although the crown disappeared, there is reason to believe that she wore one because of her elongated forehead. The eyebrows are rather thick and meet at the bridge of the nose, as we have seen for earlier periods. The nose and mouth are not preserved. An exclusive example of Achaemenid human sculpture is the superbly preserved 5-4th century BC head of a prince or princess[244] (fig. 168). Unfortunately, neither the sex nor the material from which it is manufactured are clear[245]. It might have been made from lapis lazuli paste[246] or blue frit. Undoubtedly we are witnessing a member of the royal family because of the very delicate modelling of the face, the detailed eyes — that were probably inlaid — and the stylised eyebrows, the fine nose and the little dimples at the corners of the mouth, and the crown. In the same style, but without a crown, comes a limestone head from Masjid-i Solaiman[247] (fig. 169). The sex problem also applies to this bust. Ghirshman[248] sees a young Achaemenid prince in it, while Spycket[249] considers the bust to represent a princess as well. The hair of this limestone bust is worked out in the typical Achaemenid tradition, the eyebrows were embedded with another material, as well as the almond shaped eyes. The lady is smiling. Her elegant neck runs out in the form of a pin made from the same material, which could mean that the head was attached to a now lost body.

---

243 Spycket, 1980, Pl. XXV, fig. 8a-b.

244 Godard, 1962, Pl. 71.

245 Spycket (1980, p. 40) thinks about a princess while Amiet (1977, p. 453) recognises an Achaemenid queen in it. Godard (1962, p. 134) sees in it the portraying of the younger Xerxes, while Porada (1965, pp. 160-162), Pope (1960, p. 3014), Parrot (1961, p. 201), Ghirshman (1963a, p. 245) and Culican (1965, Pl. 75) think of it as being a boy. Because of the very fine and soft facial characteristics we also think a woman is represented here. First because of the fact that Achaemenid kings are almost always represented bearded, secondly because all depictions of Achaemenid upper class ladies are represented in the same way as is this head. A third point is that we think that for too long all Achaemenid art was classified as male, since most scholars based their statements about Achaemenid art only on the walls of Persepolis.

246 Amiet, 1977, p. 453 & Spycket, 1980, p. 44.

247 Spycket, 1980, Pl. XXXVI, fig. 9a.

248 1976, p. 78.

249 1980, p. 45.

Only one cylinder seal was found upon which an Achaemenid queen is depicted[250]. On this so-called De Clercq seal (fig. 170), that is now in the Louvre, three persons are shown[251]. Left there is a woman, sitting on a throne with footstool. Her skirt is draped and in the lifted right hand she holds a lotus flower. A crown and a long broad veil top the head of the left lady. Perhaps represented here is the goddess Anahita[252], also known as Anaïtes. Facing the seated lady stands a person, probably a servant, bringing an offering from the queen to the goddess[253]. The queen on the right holds a flower in her hands and is very detailed for a cylinder seal. She wears the typical pageboy style hairdo topped by a crenellated crown. At the back of the crown hangs a fine veil. Her gown is sewn in the best of Achaemenid dressing traditions. The breast part of the goddess and the queen is clearly shown. This is not the case for the servant standing in the middle. Behind the servant there is a big incense burner as we can witness also on the rock relief from Shikaft-i Salman I and on the walls of Persepolis.

Queens or court ladies with crenellated crown were also depicted on utensils such as gold finger rings[254] and plaques[255] found in the treasure of the Oxus. Typical again is the smelling at a flower. The dress code is again Achaemenid: a long sleeved shirt with draped skirt and the hair worn either in pageboy style or with a plait. An extraordinary piece of textile portraying Achaemenid queens and their female servants was found in Pazyryk[256].

6. Parthian Period: 240 BC – 224 AD

6.1 *Naked female figurines:*

The representation of female statuettes comes up again with the beginning of the Philhellenic era, better known as the Parthian period. Most of the produced figurines are imported or copies from Mesopotamia, for instance

250 Although it might not be an Iranian fabric, its iconography is heavily influenced by that of Iran. Therefore we preferred to include this seal in this paper.
251 Spycket, 1980, Pl. XXV, fig. 7.
252 Dalton, 1964, p. 24.
253 Amiet, 1977, fig. 821.
254 Dalton, 1964, Pl. XVI, fig. 103-104.
255 Ghirshman, 1963a, p. 246, fig. 299.
256 Henkelman, 1995, p. 289, abb. 3.

from the western capital of the Parthians, namely Seleucia on the Tigris. The materials used are terracotta, alabaster, ivory and bone. The terracotta figurines[257] (fig. 171) resemble much the ones known from Bronze and Iron Age although the facial and body characteristics are not illustrated precisely anymore. Instead of stretch marks on the belly, large loose belts occur together with bracelets ornamenting the upper arms. The bellies are more protruding as well. Another new element is the portraying of women in alabaster resting on a bed or sofa with their left elbow[258] (fig. 172). Their right arm rests on the thighs; a position that is most certainly borrowed from Greek scenes. These women seem to wear a very thin transparent garment. According to von der Osten[259], these reclining ladies represent the goddess Anahita. We found no evidence that proves this statement since none are inscribed. This is why we prefer to mention it, rather than to accept it. Lastly, there is a series of bone figurines coming from the so-called "*Ville des Artisans*" at Susa. These figurines and the former alabaster ones were also attested in Seleucia. The examples from Susa can be subdivided into three groups. A first one, dated between 200 BC and 200 AD are called tubular figurines[260] (fig. 173). They are illustrated by means of scores applied on one piece of bone. Some of these statuettes have slightly spread legs. Most of them are painted red and black. The heads, which are often crowned by a polos, were carved directly into the beginning of the knuckles. Again incisions are used to indicate the pubic triangle, stretch marks and navel. The scores occurring between breasts and navel could represent tattoos, the hem of a piece of cloth or a belt[261]. On some of the more elaborate figurines of this group, carvings have been added to represent hair in the form of plaits or ears, breasts and waist. From the second group there is only one example known[262]. It is a figurine made of a bone plaquette (fig. 174). The woman is represented in the same way as the former figurines. But one can notice the carving of the knees and a long out-stretched head with a fine straight nose. The last group, dated between the 1st and the 2nd century AD,

---

[257] Alizadeh, Delougaz & Kantor, 1996, Pl. 5, fig. D, J & Ghirshman, 1976, Pl. CXIV, fig. 2-4.
[258] von der Osten, 1956, T. 93, fig. 1 & 3.
[259] 1956, p. 82.
[260] Boucharlat & Haerinck, 1994, p. 188, fig. 1-4, p. 190, fig. 5-7.
[261] Boucharlat & Haerinck, 1994, p. 191.
[262] Boucharlat & Haerinck, 1994, p. 190, fig. 8.

comprises figurines made of polished bone plaques with a scored turban on the head and feminine roundings[263] (fig. 175). According to Haerinck and Boucharlat[264] the turban could also be a complex tress turned around the head to form a turban. The arms could rest upon one another at the navel height, be pressed against the breasts or hang loose next to the body. In the latter depiction arms are attached to the body by means of hinges.

6.2 *Women depicted on utensils:*

Bronze *ampullae* were again produced during Parthian period. They date from the 1st to the 3rd century AD and represent naked women with hands crossed underneath the breasts. The women wear a polos under which the hair falls to shoulder length and is illustrated by means of little scores. The craftsmen had eye for details as the midriff, the navel, the pubic triangle and the toes were carved. Both known statuettes (fig. 176-177) have openings at elbow height, probably to hold cosmetic sticks[265]. According to Colledge[266] these statuettes would be representations of the goddess Anahita. Since no evidence is given for this statement, we prefer not to accept it.

Next to the *ampullae*, there are also some stucco capitals and parts of a column found at Qaleh-i Yazdigird (fig. 178), attributed to the Late Parthian period[267]. The women's heads are rather roughly modelled, the hairpart is represented in the same way as the Parthian *ampullae* discussed above.

Out of Parthian Masjid-i Solaiman, comes a series of bronze naked caryatids, presumably produced to hold mirrors, since all the backsides of the heads were elongated. Two types can be distinguished. The women holding the mirror with one hand represent a first one (fig. 179). Four examples of this type are known[268] from that site. The position is always the same. The right hand and the back of the head support the mirror, while the left hand rests on the left hip. In almost every example the

263 Boucharlat & Haerinck, 1994, p. 194, fig. 9-13.
264 1994, p. 193.
265 Colledge, 1977, fig. 11b & Moorey, 1974, p. 140, fig. 121.
266 1977, fig. 11b.
267 Herrmann, 1977, p. 67 & Mathiesen, 1992, pp. 178-179, fig. 33-35, nº 106, 110, 115.
268 Ghirshman, 1976, Pl. CIV, fig. 1-2, 4, 14.

woman is represented with a complex hairdo made of several *chignons*. A second type comprises only one example where a woman lifts up her two arms in a 'U' shape to support the mirror[269] (fig. 180). The hair of this figurine seems to consist of two *chignons* placed centrally upon the upper part of the head.

6.3 *Upper class women:*

There is no correct attribution possible concerning the iconography of upper class Parthian women since most of them are known through literature as queens. The style representing upper class Parthian women is definitely eclectic. Only one example (fig. 181) was not classified as queen. It consists of a woman carved on a stone pillar[270]. The hair is cut at shoulder length. Her dress strangely enough resembles the one from the Elamite goddess Narunde. Here as well the long kaunakès-like dress is separated in two parts by a sort of belt, with one row of flounces. The breastpart of the lady reminds us of the little appliquéd pellets, which were so common in depicting terracotta female figurines in Susa and other sites.

6.4 *Female heads and busts:*

Only one example is presently known (fig. 182), coming from Parthian Masjid-i Solaiman[271]. This woman is depicted again with pageboy style hairdo. Since it is quite eroded it is not possible to say more about it.

6.5 *Queens:*

Up to now five depictions of Parthian queens are known, all differing in style. In some cases clear Greco-Persian influences can be seen, as on the famous marble example from Susa (fig. 183), dating probably to the first century AD. Typical Achaemenid aspects are the crenellated crown and the hairdo in pageboy style. The facial characteristics however, are pure Hellenistic. On top of the crown is a Greek inscription reading 'Antiochus, son of Dryas'[272]. Some scholars think the Greek goddess Tychè is represented

[269] Ghirshman, 1976, Pl. CIV, fig. 3.
[270] Ghirshman, 1976, Pl. CXXIX, fig. 1.
[271] Ghirshman, 1970a, Pl. IIc.
[272] Ghirshman, 1962, p. 96.

here[273] while others[274] interpret the woman as being Thea Musa who was presented by the emperor August to the Parthian king Phrates as a slave.

A hollow silver head is known as well (fig. 184), but it could be a forgery[275]. Because of the use of a diadem to hold the hair in place and the fact that the whole head was made from silver, the bust could portray a queen.

Two stone heads were found at Masjid-i Solaiman. One is a queen of the state of Elymaïs with hollow orbits and a *chignon* on top of the head[276] (fig. 185). It has clear eastern influences. The other queen's head[277] has a hairdo that resembles the one from Tepti Ahar's wife (fig. 186). The hair is held together by two long tresses, forming a turban around the head. This example and the former are less Hellenistic but more local in type of iconography. From a 2nd to 1st century BC grave at Shami comes a little mother-of-pearl plaque (fig. 187) that was used to decorate a door together with other plaques. It depicts a queen from the Mid-Parthian period[278]. The lady wears a crown, consisting of several scores coming together at the top of the head to form a *chignon*. At each ear a ringlet goes backwards to maintain the rest of the hair, that is not braided anymore, but loosely falling down at shoulder height. A long band split into different registers by precious stones represents the bottom of the crown. The earrings are very well designed and rather modern: a ball on which a triangle hangs. The woman wears a necklace, probably again embedded with precious stones. Over her shoulders a mantle is worn, decorated with parallel lines and hemmed by a double zigzag pattern, adorned with dots between the curves.

6.6 *Banquet scenes:*

Only one banquet scene from Iran's Parthian period is known. It is portrayed on a silver pin (fig. 188), said to come from 2nd – 3rd century AD Masjid-i Solaiman[279]. This has some affinities with funerary scenes from Palmyra[280]. The difference between Elymaïs and Syrian banquets concerns the

---

[273] Colledge & Vanden Berghe in Peck, 1993, p. 412.
[274] Peck, 1993, p. 412 and Ghirshman, 1962, p. 96.
[275] Gunter & Jett, 1992, p. 233.
[276] Ghirshman, 1976, Pl. LXXVI, fig. 1-3.
[277] Ghirshman, 1976, Pl. LXXXI, fig. 3-5.
[278] Colledge, 1977, fig. 41b.
[279] Curtis, V.S., 1994, Pl. IV a-b & Collon, 1995, p. 196, fig. 161.
[280] For more information about funerary scenes from Palmyra, see Colledge (1976, p. 63-82, fig. 61-62, 69, 100, 102, 105, 107, 109, 150) and Browning (1979, p. 30, fig. 3).

women's hairdo, which is not covered by a veil in the latter case. The pin at the bottom of the statuette probably needed to be fixed to an organic base. The banquet shows a couple with the woman squatting on the legs of her reclining husband. The woman wears a chiton, covered by a himation. Her hairdo is Hellenistic in style, and turned by means of plaits around the head to form a turban.

6.7 *Everyday life activities:*

The representation of women playing wind instruments only appears during the Parthian and the later Sasanian period. In the terracotta Parthian example[281] (fig. 189), which is said to come from Iran, two women standing next to each other form one statuette. The lady on the right plays the double flute. Both women wear long dresses with clear creases.

7. The Sasanian Period: 224 AD – 642 AD

7.1 *Naked figurines:*

Two identical Sasanian naked female figurines made in stucco are known (fig. 190). They were found within a manor house at Hajjiabad[282]. Both women have severe looks, with lips tightly pressed together. Their hands are held in the '*Venus pudique*' position. The hair is arranged in typical Sasanian tradition with different locks falling at the back of the shoulders while one ringlet is still visible in front of each ear. The hair on the forehead is divided into three horizontal rows composed of curls and topped by a big *chignon*. Both women wear two necklaces: one a row of beads, another with a pendant. Their feet end in a socle.

7.2 *Women depicted on utensils:*

One Sasanian stucco medallion (fig. 191) is known from Susa upon which a woman's bust has been modelled with Hellenistic characteristics[283]. Another isolated example comes from Tuzandejan[284] (fig. 192). It is a bronze figurine from the 3rd to 4th century AD that served as a leg for a Sasanian throne. The woman is portrayed in the same way as the stucco naked female

[281] Van den Boorn, n.d., p. 102, fig. 144.
[282] Azarnoush, 1994, Pl. XXII-XXIII, fig. 120-121.
[283] Kröger, 1982, T. 92, fig. 2a.
[284] Mousavi, 1990, p. 125, Pl. 3-4.

figurines found in the manor house of Hajjiabad (chapter 7.1). The Tuzandejan woman is also depicted as a *Venus pudique*.

7.3 *Upper class ladies*[285]*:*

A large number of important ladies were represented during this period. Together with the Bronze Age, the Sasanian period has produced most evidence for women in pre-Islamic iconography. This is not surprising since Sasanian art was especially a court- or elite art, wherein important themes such as banquets and investitures were common. In the Sasanian palace of Bishapur, some fine 3rd to 4th century AD mosaics were found. One of these mosaics represents a standing woman (fig. 193) wearing a braided crown and holding a bunch of flowers in the left hand and a wreathed garland in her right hand[286]. Above her dress that covers her feet and ends in a bell, she wears a broad transparent shawl. Another Bishapur mosaic (fig. 194) portrays a seated lady under a fine baldachin[287]. The woman is adorned with earrings, bracelets and, rather exceptionally, she is shoed with sandals. The hairdo is made from chignons and complex tresses, hanging on the back of the shoulders.

A partially preserved stucco statuette (fig. 195) was found in the Hajjiabad manor house[288]. This woman is dressed in a gown that covers the whole body and ends in a bell at the feet. The robe is belted at the waist and looks transparent. Perhaps that is why the lady is portrayed as a "Venus pudique".

As in the Achaemenid and Parthian periods a lot of Sasanian gems and stamp seals are known upon which adorned women are carved[289].

7.4 *Female heads and busts:*

A rock crystal head of a woman was found in Qasr-i Abu Nasr (fig. 196). Her hair is split in two by means of a central dividing line and held together with a braid[290]. As in the Chalcolithic tradition, her eyes are big

[285] The dress code of Sasanian women has been completely described in a paper by Goldman, 1997.
[286] Ghirshman, 1956, Pl. IV, fig. 1.
[287] Ghirshman, 1962, p. 147, fig. 186.
[288] Azarnoush, 1994, Pl. XXI.
[289] see Gignoux & Gyselen, 1982, 1989. See also for more details chapter 7.4.
[290] Frye, 1973, p. 17, fig. 14.

and almond shaped. The head is very detailed, with every facial feature depicted. Most of the examples known however, are decorated mosaics, dishes or seals.

Two of the Bishapur mosaics[291] illustrate a young woman with a braid in her hair that in one case resembles a wreath of flowers (fig. 197). The hair falls down loosely in different big locks. Two Sasanian silver bowls showing a female bust look very similar. They are said to be early-Sasanian[292]. In one case a medallion, with a woman's bust in it, could occur five times on the same bowl[293] (fig. 198), or else be the only decoration of the bowl, except for some carvings[294] (fig. 199). In general the women have two or more locks of hair hanging in front or at the back of the shoulders and a ringlet in front of each ear. On top of the head there is a large round *chignon* formed by thick locks of hair. A scarf seems to have been fastened around the forehead, ending at the back as a veil. Typical is the wearing of a necklace. At the bottom of the busts, traces of a cape worn above a dress can be seen, held together in front by a little knob.

Seals showing Sasanian women all seem to depict a lady looking to the right. With some caution, two categories can be distinguished: one showing only the busts[295] (fig. 200) and a second showing a bust and one or two hands[296] (fig. 201). Most of these seals were provided with a Pehlevi-inscription. In fact there is no real difference in the iconography between the busts of these groups. All women are shown with braids; mostly hanging at the back of the ears. The ears are usually pierced to contain long earrings with one or more pearls attached. Sometimes thick curls form a chignon on top of the hair. The hem of the dress is visible on each seal and sometimes adorned with a necklace. Every woman is shown with exaggerated ballshaped breasts. In one case the nipples are carved as well. A female stucco head (fig. 202) was found in the manor house of Hajjiabad[297]. Part of her hair rests on the forehead in fine locks. In front of each

291 Ghirshman, 1956, Pl. III, fig. 1-2.
292 Harper & Meyers, 1981, p. 167.
293 Harper & Meyers, 1981, p. 206, Pl. 5.
294 Harper & Meyers, 1981, p. 208, Pl. 7.
295 Gignoux & Gyselen, 1989, pp. 894-896, fig. 1-7, 9-13, 15, 17-21 & Göbl, n.d., T. 8, fig. 14a3.
296 Gignoux & Gyselen, 1989, p. 895, fig. 14 & 16.
297 Azarnoush, 1994, p. 120, fig. 113-114.

ear there is a curled ringlet. The rest of the hair is braided and falls on the shoulders.

7.5 *Queens and court ladies*[298]:

During the Sasanian period queens were portrayed on silver dishes, stamp seals, medallions, coins and rock reliefs. A splendid silver dish depicting an investiture scene underneath a baldachin is one example[299] (fig. 203). Two ladies are standing in front of each other, united by a ring of investiture that is passed by the woman on the right to the woman on the left. Both women are portrayed in the same way. The hair is depicted with fine locks held together by a diadem with a central protuberance. The remainder is held together by two tresses of which one runs on the back of the shoulders while the other rests on the chest. Their gown is bell shaped and fringed. Above it they wear a cape ornamented with circles and golden hems. They both stand on a little platform. Even their jewellery is almost identical. Around the neck is a choker. The earrings consist of two pearls. The woman holding the investiture ring holds a fir-cone or pomegranate in the left hand. The woman on the left holds a flower in her left hand. These two ladies might represent the daughters of the Sasanian king Khosrow II (590-628 AD.). Both sisters were queens. The first was Boran who reigned 16 months, the second Arzamedukt even shorter[300]. Because of the lack of crowns, this scene can also be interpreted differently. Perhaps the goddess Spandarmat is represented on the right and at the left a 'queen of queens', which is the highest title a woman could get in Sasanian hierarchy[301].

Four medallions or seals are known representing queens with their names written in Pehlevi. One is queen Denag[302] (fig. 204), consort of the

---

[298] Although it concerns the depiction of a goddess, two important Sasanian reliefs are worth mentioning here since they both give a good impression of what the goddess Anahita looked like during Sasanian time. Firstly there is the rock relief carved at Naqsh-i Rustam VIII representing king Narseh (293-302 AD) who receives the investiture ring from Anahita (see Herrmann, 1977). Secondly, the sculpted building block of a woman discovered at Istakhr by Bier (1983). Although this block is fragmentary Bier identified the woman as Anahita, depicted during the reign of Bahram II (276-293 AD), after having compared it with coins representing Anahita during that same period.

[299] Ghirshman, 1970b, p. 177, Pl. I a.

[300] Ghirshman, 1970b, p. 176.

[301] Ghirshman, 1970b, pp. 177-178.

[302] Gignoux & Gyselen, 1989, p. 896, Pl. III, fig. 23.

Sasanian king Ardashir I (224-241 AD). Another coin (fig. 205) depicts Bahram II (276-293 AD) with his son and wife, presumably Ardashir Anahid[303]. On a sardonyx seal (fig. 206), the beloved wife of Shapur III (end 4th century AD) is shown[304]. All three queens have a similar hairstyle. Several tresses are held together by a refined diadem or crown, sometimes topped by *chignons* or ram's horns and an oak-leaf. They all wear jewellery like necklaces or earrings made of pearls. There is also a golden medallion attributed to queen Boran (630-631 AD). Except for her name the words 'growth' and 'glorious' occur[305]. Another coin depicting Boran dating to about 629 AD is also known[306], as well as an uninscribed gem showing a woman in the style of a Sasanian queen[307].

Representing the king and his consort on Iranian rock reliefs is a tradition that is established in Sasanian art from the time of the first king Ardashir I (224-241 AD). Most of these rock reliefs seem to appear in Fars province as was common also during the Neo-Elamite period. Four rock reliefs almost certainly represent a queen or a court lady. A first Sasanian rock relief depicting women is found at Naqsh-i Radjab III (fig. 207). While the centre of the relief represents king Ardashir I during his investiture ceremony as first of the Sasanian kings, the right part of the panel depicts two women[308] with the lady on the right being queen Denag, sister and consourt of Ardashir. According to Vanden Berghe[309] both women were meant to be depicted on the scene, because they were related to the king, but they did not play a specific role in it. The relief from Barm-i Dilak I (fig. 208) shows Bahram II (276-293 AD) offering an opened lotus flower to his wife and sister, queen Ardashir-Anahita standing on the left[310]. The queen takes the flower in her right hand, while she holds her left hand against her mouth. At Sarab-i Qandil, Bahram II is again depicted with his wife[311] (fig. 209). Behind him stands his son, the crown

---

303 Vanden Berghe, 1959b, p. 8, fig. 4 & Vanden Berghe, 1973b, p. 23, afb. 14.
304 Gignoux & Gyselen, 1989, p. 896, fig. 24.
305 Mochiri, 1985, p. 242, fig. 1-2.
306 Ghirshman, 1962, p. 251, fig. 327.
307 According to Ghirshman (1962, p. 241, fig. 294b), the lady would be the wife of Shapur I (241-272 AD).
308 Vanden Berghe, 1983, pp. 61-66, fig. 9.
309 1983, p. 66.
310 Vanden Berghe, 1959b, p. 8, fig. 3. & Vanden Berghe, 1973b, p. 15, afb. 10.
311 Vanden Berghe, 1983, p. 136, nº 60, Pl. 27.

prince Bahram III[312]. Almost the same scene is depicted here but now Ardashir-Anahid offers a lotus flower to her consort. The dress of both women is identical, while the hairdo is not. At Barm-i Dilak the hair of the queen is held together with a diadem, while at Sarab-i Qandil the hair ends in a *chignon* on top of the head. On both reliefs Ardashir-Anahid wears a fine open mantle revealing the body contours with a belted dress beneath. Both dresses have long sleeves and end in fringes at the bottom, covering the feet. At Sar Mashad, Bahram II is now protecting his wife against two attacking lions[313] (fig. 210). The high-priest Kartir separates Bahram's wife, Shapurdukhtat, from her husband. The king plays the role of the glamorous protector holding his wife's arm. Shapurdukhtat wears a high polos under which thick tresses can be seen. Her right hand rests on the scabbard of her consort as if to put all her trust on him. The queen wears a necklace made of pearls and a mantle held together by a button at the neck to show the underlying dress.

7.6 *Banquet scenes:*

Most of the Sasanian banquet scenes are represented on bowls. Two silver dishes illustrate a royal couple since both characters wear a crown[314] (fig. 211). On both bowls, the same iconographic elements occur. A couple of monarchs are portrayed on a pair of pillows and reclining on a bed. The positioning of the persons is the same on both bowls. The king is seated and rests on the left elbow. In his other hand he holds the investiture ring, which he presents or shows to his wife. The right hand of the woman is raised in a sort of blessing since the index- and middle fingers are joined. In the left hand, both queens hold an object. Although the hairdo of both women is much the same with a tress hanging down at the back of the shoulders, the garment differs. Still the typical elements in Sasanian dress code are present. Both women wear a long fine dress, worked out as a bell at the bottom and decorated with fringes covering the feet. Above the dress, they wear a light mantle. Their crown is either topped by a *chignon* and a veil or by ram's horns and a veil. The jewellery comprises earrings with two thick pearls and a necklace. The problem with

[312] Vanden Berghe, 1983, p. 80.
[313] Herrmann, 1983, p. 35 & Trümpelmann, 1975, T. 7.
[314] Frye, 1962, p. 438 & Gunter, 1990, p. 131, Pl. 18.

these bowls is that it is uncertain whether a banquet is depicted or an official investiture scene.

Some comparable elements appear on another silver bowl (fig. 212). We are sure that this example, which is said to come from Mazanderan, is more a representation of a festivity and not a serious political ceremony, since the whole banquet is ornamented with food, drink and musicians[315]. This bowl has no exact date, whereas the other described just above is dated between the 6th and 7th centuries AD[316].

Several other stamp seals portraying a banquet are known of which two have inscriptions[317]. The banqueteers are sitting on a throne or couch, identical to the ones on the silver bowls mentioned before. In one case (fig. 213), a mother and daughter are represented[318]. The problem is that these seals have an uncertain date and provenance[319].

7.7 *Everyday life activities:*

A fine Bishapur mosaic (fig. 214) depicts a woman playing the vertical harp[320]. As common for Sasanian women, she has a long plait running down the back of her shoulder and a ringlet before her ears. Possibly her hair was ornamented with flowers. The feet are uncovered which is rather uncommon since most of Sasanian women wear dresses ending in a bell and covering the feet.

On a rock relief from Taq-i Bustan a deer hunt is depicted dating from the time of King Khosrow II (591-628 AD)[321] (fig. 215). In front of the king, at the left upper side there is a platform with 13 persons. At the upper side of the platform sit six female harpists. The person on the left seems to be male and is accompanying the five female harpists behind him. These women were probably part of the royal household. A second relief at Taq-i Bustan represents a royal wild boar hunt[322] (fig. 216). The same ruler is represented as at the former relief. In between the two royal

---

315 Duchesne-Guillemin, 1993, p. 58, fig. 11.
316 Vanden Berghe & Overlaet, 1993, p. 211, fig. 65 & Gunter, 1990, p. 131, Pl. 18.
317 Ghirshman, 1962, p. 242, fig. 296-297.
318 Ghirshman, 1962, p. 242, fig. 296.
319 For further reading on Sasanian seals depicting a banquet scene, see Brunner (n.d., p. 64, fig. 44 & 100).
320 Duchesne-Guillemin, 1993, pp. 23-24, fig. 9.
321 Vanden Berghe, 1983, p. 150, nº 40.
322 Vanden Berghe, 1983, pp. 148-149, nº 38-39.

hunting boats floats a little boat with five female harpists. At the left of the royal boat a similar boat with five female harpists is represented as well, and in the royal boat in front of the king sits a female harpist too. The women in the boat in between the two royal boats have strings on their harps and wear ornamented dresses. The same counts for each harpist facing the king. In the most left boat only the first and the last harpist have decorated dresses and strings on their instruments.

Women playing wind instruments appear on silver jars as well. The instruments played are the panpipe[323] (fig. 217) and the oboe[324] (fig. 218). It is difficult to identify the rattle instruments during the Sasanian period. Only those examples that in the literature are clearly said to be women playing rattles are mentioned. On some of these bowls dancing female musicians are depicted. Although the facial characteristics and the body contours are depicted differently, they all seem to wear the same garment, namely a transparent dress with trousers, starting from the ankles to just under the sex and held in place by means of braces[325] (fig. 219). Some of the represented women have Indian characteristics[326]. Sometimes the skirt worn above the dress is transparent[327].

There are two rock reliefs upon which female singers were represented. Both are found upon the hunting scenes at Taq-i Bustan mentioned above. Three singers are shown on the deer hunt scene behind Khosrow II. They are represented between six men. Their hands are held against their belly. On the same relief, at a platform on the left, seven singers are portrayed underneath the six harpists already mentioned above. All of them are squatting and clapping in the hands. On the wild boar hunting scene, the singers are shown standing in a boat. They all clasp their hands, presumably to give the rhythm.

Only one sherd representing a female dancer is known (fig. 220). Although this Tepe Yahya IA sherd[328] is said to date to the beginning of the Sasanian period, all typical features are already represented. The hair has a chignon on the top held in place by a diadem. The dress ends in a

---

[323] Duchesne-Guillemin, 1993, p. 79, p. 94, fig. 22b, 32a & Gunter & Jett, 1992, p. 44 & p. 191, fig. 34.

[324] Duchesne-Guillemin, 1993, p. 95, fig. 32b.

[325] Duchesne-Guillemin, 1993, p. 96, fig. 32c.

[326] Duchesne-Guillemin, 1993, p. 98, fig. 34.

[327] Duchesne-Guillemin, 1993, p. 102, fig. 36bis.

[328] Lamberg-Karlovsky, 1972, pp. 89-90, Pl. IIIb.

bell, exposing the feet. The dancer holds two objects in her hands. They might be rattles.

Most of these Sasanian female dancers however, ornament silver vessels. They could be naked or dressed. The majority of these vessels have an uncertain date or provenance. This makes a correct chronological classification rather difficult. These dancers almost always express the same gesture. Some of them seem to hold a shawl above the body to form a sort of baldachin[329] (fig. 221). Others hold the shawl between their legs[330] (fig. 222). The dressed dancers could have a naked torso and sex and a skirt or trousers that are ¾ long and held in place by braces[331] (fig. 223). Else they could wear a fine shirt[332] (fig. 224). A similar shirt can be seen on some female musicians[333]. The legs of these dancers are always slightly spread. A third group of dancers is completely dressed[334] (fig. 225). They wear a belted skirt and a fine shirt above it. Their hair is braided. In both cases the lady is dancing while she holds a fine shawl around her back and over her elbows. Both women have a bare navel and hold unidentifiable objects in their hands. All these dancers have one thing in common: their female contours are strongly emphasised. Five silver jars are good examples in showing dancers with three quarter skirt and braces. On these jars the hair of the women is topped by a little cap with a *chignon* above it. In some cases there is a nimbus around the head[335]. Different objects are held in their hands. These could be a bird, a child, a basket with fruit, a bone for a dog, a flower or a box. The hair of all these women could be worked out in a *chignon* or have ringlets at the ears and be held together by a diadem. Another activity is witnessed again on a mosaic at Bishapur (fig. 226). A seated woman is illustrated while wreathing a garland. Behind her a finished example can be seen. The woman wears a long dress with a fine short-sleeved shirt. Her hair is braided[336].

---

329 Harper & Meyers, 1981, p. 237, Pl. 36 & Anonymous, 1989, p. 49 & Anonymous, 1967, p. 107, fig. 20 & Vanden Berghe & Overlaet, 1993, p. 225, fig. 75.

330 Gunter & Jett, 1992, p. 191, 193.

331 Anonymous, 1967, pp. 105-106, fig. 18-19.

332 Anonymous, 1967, p. 109, fig. 22 & Vanden Berghe & Overlaet, 1993, p. 237, fig. 96 & Gunter & Jett, 1992, p. 194, fig. 35.

333 Duchesne-Guillemin, 1993, pp. 94-95, 98, fig. 32a-b, 34.

334 Duchesne-Guillemin, 1993, pp. 108-109, fig. 48 & Anonymous, 1967, p. 108, fig. 21.

335 Anonymous, 1967, p. 106, fig. 19 & Vanden Berghe & Overlaet, 1993, p. 237, fig. 96 & Gunter & Jett, 1992, p. 194, fig. 35.

336 Ghirshman, 1956, Pl. VII, fig. 1.

7.8 *Mother and child:*

Several examples are known depicting mother and child. One example is on a silver bowl[337] (fig. 227). No date or exact location within Iran has been given in literature[338]. The bowl comprises two registers. Within the first register, different scenes are portrayed. One of them shows a seated mother, holding her child on her womb. The woman wears a dress, ending in a bell and covering the feet. The right breast is bare. The child is pulling at one of the woman's tresses. Other examples of Sasanian mothers have been mentioned earlier, like the representation of mother and daughter at a banquet, and the female dancers on silver jars, holding a child by the hands.

7.9 *The Family:*

Several seals and gems illustrate a couple. They could be depicted standing, with the whole body shown or with only the busts. In fact the seals and gems illustrating a banquet scene with man and woman belong to this chapter as well. As an illustration we mention six seals of which the exact Iranian location and date are again unknown to us[339]. Four of them (fig. 228-231) depict a standing couple, the man taller than the woman. On three of these seals the couple is holding an investiture ring in the centre or a standard. The seals representing just the busts of the couple (fig. 232-233) are better illustrated.

Conclusions:

Let us reconsider what we have been writing about, and put all the pieces together to try and form a synthesis as correct as possible about Iran's pre-Islamic female iconography.

As we saw, Neolithic women are only represented as naked figurines. They are all made of clay and could be portrayed as heavy ladies, pregnant women, mothers or abstract statuettes with emphasis mostly put on the female organs. These statuettes seem to fit in a religious or fertility cult. Most of them are covered with incisions or paint indicating a primitive

---

337 Shepherd, 1968, p. 339, fig. 27.

338 But since it is the only representation of mother with child known, we would like to mention it shortly.

339 Göbl, n.d., T. 8, fig. 15 a3-6, T. 9, fig. 17 a1, 17 b1-2.

skirt or tattoos. Arms and head are lacking or represented as a long small cylinder. Most of these statuettes are shown seated. All examples were found so far in NW- and W-Iran.

During the Chalcolithic, female worshippers and dancers are illustrated as well, next to ever-present naked figurines. Their production is now more concentrated to the West and the South of Iran. The naked figurines are made out of terracotta, soapstone or serpentine with anatomical characteristics represented by scores or paint and with some ornamentation on the body such as swastikas or chevrons. During this period, we see the introduction of jewellery, a primitive *baudrier*, stretch-marks at belly-height as well as the illustration of hair and clothing, both indicated by traces of paint. When preserved, the head is still worked out in a primitive way, without clear facial characteristics. However, a hair band appears now as well as a plain dress that covers the whole body. The contours of the body grow more and more flat.

In the Bronze Age, artistic production maximises to a peak that is never to be reached again afterwards. Along with the three themes occurring during Chalcolithic, women are now also depicted on utensils, as upper class women — sometimes in the form of busts —, attending banquets, as queens or exercising everyday life activities and playing instruments. Or, on the contrary, they are portrayed in erotic scenes, as mother or as a member of a family. Almost every Iranian region has its deal now in the production of one or more of these themes. In the beginning of the Bronze Age most naked figurines are still represented rather abstract with all organs and accessories like polos, jewellery or *baudrier* indicated by means of paint or appliquéd clay pellets. From the Shimashki period onwards until the Middle Elamite period they will evolve towards very realistic statuettes with most body parts represented by fine scores already carved into the mould. In the beginning of the Bronze Age some experiments are made as to the shape of the woman's body. During the Early Bronze Age some figurines could have Negroid looks or could be T-shaped or violin-shaped, with a reference to steatopygy as we saw with the Shahr-i Sokhta figurines. The Bronze Age naked figurines wear more elaborate jewellery. Women could be adorned with different types of necklaces, bracelets or decorated earrings. The Shimashki Susa naked figurines start to have a central protuberance on their forehead, created by their hair. Their hands were clasped underneath their breasts. During the following Sukkalmah period the emphasis is put on the body contours and the facial organs.

The hair could now be hidden underneath a fine, sometimes transparent cap. Although mass-produced, the naked Middle Elamite figurines from Susa are much more refined. Again, as in Chalcolithic tradition, the women are represented flatter, but could be violin- or 8-shaped, with a clear indication of steatopygy. For the first time one witnesses the representation of upper class women. Unfortunately, their social position is still unknown. These women certainly did have an important status, seen the type of dress they sometimes wear. The women could wear a crinoline or kaunakès dress reaching to the ankles or covering the feet completely. Other gowns consist of a fine shirt with short sleeves sometimes covered by a cape or bolero attached to the shirt by means of pins. The lower part comprises a belted skirt covering an underlying dress, with or without decoration. Plain dresses appear as well, with a broad shawl that covers the whole chest. The women's hair is first represented by means of appliquéd clay pellets that will be turned around the head in a later stage to form a turban that could be covered by a transparent cap with typical central protuberance. Other women, especially upper class ladies or queens — who are depicted for the first time during the Bronze Age — wear their hair half long attached by a braid around the forehead, or have a complicated hairdo that consists of several plaits held together by a braid. It seems that during the Bronze Age women were no longer just portrayed as symbols of fertility, but also as characters giving us some indications about either everyday life or every day dress code as well as official garment. These statuettes no longer belonged only to a religious or fertility cult — as seemed common during the former two periods — but they were also manufactured as 'gifts' put in the tombs of the deceased as we saw with the Shahdad and Tureng Tepe figurines.

During the Iron Age, which still covers part of the Late Middle Elamite period, the same themes are represented as well, but to a strikingly less extent. The tendency in the portraying of women is again more abstract, as was already common during the Neolithic and the Chalcolithic periods of Iran. The accent in the illustration of women is no longer put on the facial organs or the body parts, but rather again on the elongated heads, polos and the pierced earlobes. Again almost all regions of Iran reproduce the female imagery. The manufacturing of the naked figurines is more concentrated in the South and the South-West now with a concentration in the provinces of Luristan and the Fars, by which the Susiana skips its part. Other materials are in vogue now. Along with terracotta, women are

produced in gold, copper, ivory and bronze or on precious stones and rocks. Except for the production in Luristan, there is absolutely no typical representation that continues to occur. Neo-Elamite upper class women wore a long short sleeved and belted dress above an underlying dress that covered the feet completely. The gown is — more than during the Bronze Age — decorated with different patterns. Luristan "upper class women" are recognisable by their diadem topping the long curled hair, while the queens from the Fars have long hair with central protuberance. Naked female figurines could have their hair topped by a polos but wore less jewellery than those of the Bronze Age.

As mentioned before, female imagery during Achaemenid period was reduced to either the depiction of women on utensils or to upper class ladies and queens, with defined rules for dress code and hairdo. Most items were found in Southern Iran, since the concentration of Achaemenid power lay there. The materials used to depict these ladies are bronze, gold, glazed terracotta, lapis lazuli and limestone. The garment of the Achaemenid women comprises a long loose hanging dress with broad and open sleeves that hang over the arms, sometimes reaching up to the knees. The belted gown is mostly fine and draped. Other dresses are inspired by the Greek chiton and are slightly draped as well. The hair of Achaemenid women could be worn in two ways. If a queen or a member of the royal family is portrayed, the hair is worked out in page boy style and sometimes topped by a crenellated crown with or without a veil attached to the back. On the other hand, upper class women wear their hair braided and are often depicted while smelling at a flower. These women could also be represented during a religious ceremony.

The depicting of women is completely different during the following Parthian period. The artistic production is very eclectic without any recognisable style. It looks as if only larger settlements or cities have been influenced by Hellenism, whereas artistic production within the villages have remained 'local'. Evidences of female Parthian iconography are hitherto only found in Khuzistan. For the greater part stone is used as well as terracotta, alabaster, ivory and bone. Erotic scenes, female worshippers, mother or family members are all abandoned now as iconographical themes. The type of dress differs from site to site but is always inspired by the Greek chiton and himation. Only on one example an eastern kaunakès dress is worn. The hairdo of Parthian women could be Greek with complicated *chignons* or in pageboy style as in Achaemenid tradition. On some

naked figurines the hair is braided to form a turban as was common during the Elamite period.

During the Sasanian period all themes are represented except for the female worshippers and the erotic scenes. Most items occur in the South-West, the northern and central part of Iran. As stated before, Sasanian art was in the majority of cases élitist, with elegant and refined representations of high society women or queens. The scenes become more 'familiar' since a lot of gems are now manufactured showing a couple or intimate scenes. Banquets are now mostly attended by a couple, with or without children. More than ever, women were portrayed in an almost baroque way. The basic dress consists of a long loose gown ending in a bell and covering the feet. Above this, a fine or transparent mantle is worn held together at the neck by a knot. Almost all dresses are exaggeratedly decorated. The female dancers sometimes wear a three-quarter skirt or trousers supported by braces. The hairdo of Sasanian women was represented in several ways. It could be plaited and fixed by means of a braid and have a curled *chignon* topping the head. In these cases a ringlet falls in front of each ear. Another way is letting the hair hang loosely on the shoulders, as was mostly depicted on the Bishapur mosaics.

Let us now have a closer look at the evolution of each type of 'female imagery' that has been depicted within Iran's pre-Islamic art. Interesting to note is the fact that the *naked female figurines*, the ones already present during the Neolithic, seem to appear most and on a more or less regular basis during almost all pre-Islamic periods of Iran. While most of these figurines are still rather abstract and seem to lack a proper head during the Neolithic, their imagery becomes more realistic during the Chalcolithic period because of the clear portraying of the head, the arms and the legs. Whereas during both periods, the production of these figurines is basically to be located in the West of Iran, their production continues during the Bronze Age as well but is now also concentrated to the North and the East of Iran. The Susiana naked figurines are now portrayed by means of a single lump of clay upon which clay pellets are applied to represent all female and facial organs as well as jewellery. As mentioned before, production of naked figurines in moulds appears from the end of the Shimashki period onwards until the end of the Middle Elamite period. The hands of the women always seem to be clasped around or underneath their breasts. During the Iron Age, the figurines become more abstract and geometrical, as was already the case during the Chalcolithic. Now production

is concentrated in the North-East of Iran. No naked figurines seem to have been produced during the following Achaemenid period. The figurines created during the Parthian period are all local, except for the bone plates found in Susa. Similar figurines are to be found within Parthian Iraq, namely Seleucia. Sasanian naked figurines resemble much the contemporary queens and court ladies, not only in the shape of the body but particularly in the hair do.

Common themes appearing within the female iconography of pre-Islamic Iran are *women portrayed while praying* or *worshipping, female dancers*, *musicians*, women during *everyday life activities*. Small alabaster statuettes of kneeling women holding their hands clasped against their belly in a prayer position start to appear during the Chalcolithic. During the Bronze Age onwards until the Achaemenid period, worshipping ladies are shown standing with or without an offering in their hands. During the Bronze Age and the following Iron Age, worshipping women could also clasp their hands together at navel height, have upward indexfingers, raise their arms in the air or have their fingers touching their shoulders. Strangely enough, no female worshipping scenes are known from the following Parthian and Sasanian period. Female dancers are all painted black and are depicted standing in a row, next to one another and holding each other's hand during the Chalcolithic. Then there seems to be a gap until the Sasanian period, where again female dancers are depicted, mainly on silver vases. These ladies are either naked, wearing a skirt or three-quarter trousers with braces. On every scene they are clearly dancing and some of them even play an instrument or hold an, often unidentifiable, object in their hands. From the Bronze Age onwards until the Sasanian period women also played instruments. Mainly four types of instruments were played: percussion instruments such as drums, stringed instruments such as harps, wind instruments mainly flutes, and rattles. Interesting to note is the coming up of guitars during the Sasanian period. Female everyday life activities, such as pottery making, weaving, spinning, goat-milking or the storing of jars, are first portrayed during the Early Bronze Age, mainly on cylinder seals from the Susiana. Most of these women are depicted naked or wear a very simple dress.

Other female iconographic themes starting to appear during the Bronze Age of Iran are also the *upper-class women*, the *women attending a banquet*, some *female busts*, *queens, mothers or wet-nurses* etc. The depicting of *upper-class women* within the various pre-Islamic periods of Iran varies

much from one region to another. Early Bronze Age ladies from the Trans-Elamite culture and Fars seem to be depicted in a more religious way with hands resting on a sort of plateau created by their impressive sheepskin crinoline that covers their body completely up to the feet. Middle-Elamite upper-class women however, wear a finer garment with or without decorative patterns on it such as lozenges. A tradition it seems, that continues during the Iron Age. During the following Achaemenid and Parthian period it is never clear whether the nicely dressed ladies depict a goddess or a queen. Upper-class women living during the Sasanian period must have been very attentive to their looks, seen the large amount of jewellery, refined textiles, elaborate *chignons* and delicate ringlets of hair with which they are always portrayed.

Some women were also used to attend *banquets,* it seems. Although this type of recreation is attested since the Early Bronze Age within Iran, banqueting is most practised during the reign of the Sukkalmah's. Women attending banquets are always depicted with one or more servants and accompanied by their consort, a sister or a court lady. Next to food and drink, vine leaves and goats could also be portrayed on the banquet scene. These Sukkalmah ladies wear a heavy broad crinoline reaching almost up to their chin, and are mostly represented squatting on a little platform. Ladies attending a banquet during the Middle Elamite period always do so while sitting on a chair. In front of the lady, who is always dressed in a light gown with or without decorative patterns, a small table is placed upon which food and drink feature. A female servant, always in the near vicinity of her mistress, waves some fresh air or chases flies away with a rectangular fan made of reed. The latter is still being used today in most Near Eastern countries for exactly the same purposes. During the following Iron Age, banquets must have been more pleasant since now music was introduced. Except for one illustration of a funerary banquet from the Parthian period, the Achaemenids as well as the Parthians from Iran seem not to have had banquets upon which women were invited. This comes to an end with the Sasanian period. Women are again depicted while attending a banquet at which their husband or even one of their children is present. These ladies are portrayed in a reclined position on a sort of couch. When the banquet depicts the king and his consort, it appears to be an investiture scene that is portrayed.

Two types of female heads and busts seem to have been produced during Iran's pre-Islamic history. First come some Bronze Age '*profane*'

heads from Shimashki Susa. These heads are completely different from the ones of the contemporary naked Susa figurines. Other examples from Susa are a contemporary doll's head, a golden leaf covering for a female figurine's head and a bitumen head, with a possibility to attach a wig to. During the following Iron Age, some beautifully carved ivory heads were manufactured in Hasanlu. These heads could be created in the so-called North-Syrian style, often recognisable because of the flat polos topping the hair, or in local style. During the later Sasanian period, one profane female head is known carved into rock crystal. All other Sasanian female heads and busts are represented on stamp seals, upon which women are shown with broad earrings and a necklace. Their hair is almost always braided. Other busts are the so-called '*funerary heads*' as found within vaulted tombs of Middle Elamite Susa. All are made from unbaked clay and were produced as a gift for the deceased. These female busts appear to have a typical Middle Elamite hairdo, because of the turban-like hair dress and the use of a transparent cape to cover it.

As mentioned earlier, *queens* are first depicted on cylinder seals during the Sukkalmah period of Iran. They all wear a thick crinoline reaching almost up to their chin and covering their feet. Their hair is always held together by means of a hair ribbon. All these queens are shown attending a banquet. During the Middle Elamite period, a stele and one statue represent queen Napir-Asu, dressed in typical dress of that period but with more refined patterns. The statue portrays this queen with her hands held in a prayer position. The following queen to be depicted is the wife of Shutruk-Nakhunte. She is carved onto two rock relief, dressed in the same way as Napir-Asu and appears to be praying as well. Only her dress and accessories such as jewellery are less elaborate. The only princess to be portrayed in pre-Islamic Iran is Bar-Uli. Although she is a 12th century BC princess, her gown already shows some Achaemenid antecedents, such as loose hanging sleeves and long braided hair held together by means of a diadem, a type of hairdo which was already common during the Kaftari period. The head of a Neo-Elamite queen is also known on a Naqsh-i Rustam relief, usurped by the Sasanian king Bahram II. The hair of the queen is worn in page boy style with crenellated crown, as will be common during the following Achaemenid period. The queens of this period are portrayed in a very canonical way. Queens are now almost always represented with a page boy style hair cut, with or without a crenellated crown on top of it. Sometimes the back of the crown is adorned with a

long veil, hanging loosely on the back of the body. All Achaemenid queens have a very fine smile. During the following Parthian period, queens either had Achaemenid characteristics, or rather Hellenistic features. Other queens could be portrayed in very local style. Sasanian queens on the contrary are always depicted in a very refined way with all emphasis put on the representation of beauty as such. Common accessories used are necklaces and earrings of various shapes and sizes. There is a clear attention as to details such as knots and small decorative patterns on dresses, fine embroidered gowns and mantles and of course the ever so elaborate and varied hairdo. As was the case during the Middle Elamite period, Sasanian queens are again no longer anonymous to us. Most of them are portrayed on rock reliefs depicting a profane or political theme such as the investiture.

Erotic scenes are shown starting from the Early Bronze Age on some cylinder seals. This medium is abandoned during the Sukkalmah and Middle-Elamite period. We now witness copulating couples on terracotta plates or women modelled on a terracotta bed, with or without a man lying next to them. On some of these beds, the sexual act is clearly shown.

Strangely enough, the theme of *mother and child* is shown only once during the Neolithic, more specifically in Zaghe. The following 'mothers with child' to appear are the ones from Shimashki Susa. During that period, mothers (or wet-nurses!) were portrayed sitting with a baby suckling on their left breast. Most of these women are portrayed in an unrealistic way, with large polosses on their head out of which two braids appear. This type of polos is abandoned during the Sukkalmah period. Now the hair is turned around the head to form a turban with a central protuberance on the forehead. The child now holds the breast itself. During the following Middle-Elamite period, the baby is shown completely and suckles again on the left breast. In the Iron Age, the baby always sits on its mother's lap. All these Iron Age representations are rather small statuettes with a little ringlet on top, and could therefore be used as a pendant. Only during the Sasanian period we see this theme again, but then with a child instead of a baby. The last theme to be discussed is the one showing us the *family* or a couple as such. Apart from the Bronze Age banquet scenes and a couple of sovereigns, man and woman are mostly depicted on Sasanian stamp seals, either standing or sitting.

Having summarised all iconographic forms and characteristics known that were used to depict women in pre-Islamic Iran, some important

questions still remain, that hopefully will be answered thanks to new excavations and new results. First, there still seems to be so much information missing as to the function or status of most of the depicted women. Due to the absence of written sources revealing clear aspects of everyday life, religious life or 'court' life in prehistoric Near East, we may never know what specific function the Neolithic female figurines had. Were they representations of a 'typical' mother-goddess, a priestess or an idol? A nomenclature it seems to me, too often given to most of the female representations of that specific period. Or on the contrary, did these statuettes have just a pure ornamental function, or were they the antecedent of *the* typical subject that occurs in all times in art history; namely the representation of a naked woman?

Second comes the fact that, for a long period in Iranian archaeology, scholars have mainly been excavating temples, necropolises, palaces, etc., thereby forgetting or ignoring the importance of small domestic settlements, in which most of these figurines occur. That way, we are better informed about the production of the female imagery in large or important sites, than we are about their production in smaller 'communities'. Again this gives an unbalanced image about pre-Islamic women in Iran.

And what about the discrepancy in the representation between man and woman? Were men reproduced with an other purpose than women? Were they more important in art due to their often more official duties? It seems to me that the function of men in Ancient Near Eastern Art is more clear than the function of women, since men mostly wear attributes such as shields, helmets, weapons representing them as warriors, soldiers etc.

Furthermore, it is important to note that our understanding of female iconography in pre-Islamic Iran might have been better if more pre-Islamic written sources would have been available, thereby providing us with useful and probably more complete information about that specific topic.

Addendum:

When submitting this paper in April 2000 to the redaction of Iranica Antiqua, I had no idea that the subsequent volume would contain an article treating on one chapter of our paper, namely Parthian Sculpture (in Susa), in which women were also described. These statuettes mentioned were, at the time of writing my paper not known to me, as yet unpublished. For more reading, see Amiet, same volume.

List of Illustrations:

86. Amiet, 1980, p. 164, fig. 2a
87. Amiet, 1980, p. 164, fig. 2c
88. Porada, 1990, Pl. III, fig. 5
89. Amiet, 1972b, Pl. 179, fig. 2063
90. Amiet, 1972b, Pl. 180, fig. 2066
91. Porada, 1970, Pl. VII, fig. 70
92. Schmidt, van Loon & Curvers, Pl. 134, fig. 33
93. Harper, 1992, p. 128, fig. 80
94. Orthmann, 1975, fig. 289
95. Negahban, 1991, Pl. 24, fig. 169
96. Amiet, 1972b, Pl. 17, fig. 666
97. Amiet, 1972b, Pl. 17, fig. 674
98. Alizadeh, Delougaz & Kantor, 1996, Pl, 44, fig. D
99. Alizadeh, Delougaz & Kantor, 1996, Pl. 44, fig. G
100. Alizadeh, Delougaz & Kantor, 1996, Pl. 45, fig. G
101. Amiet, 1966, p. 206, fig. 153
102. Tosi, 1983, Pl. CII, fig. 3
103. Spycket, 1992a, Pl. 85, fig. 731
104. Spycket, 1992a, Pl. 84, fig. 720
105. Spycket, 1992a, Pl. 84, fig. 721
106. Amiet, 1972b, Pl. 58, fig. 414
107. Spycket, 1992a, Pl. 85, fig. 735
108. Spycket, 1992a, Pl. 152, fig. 1340
109. Trümpelmann, 1981, Pl. II, fig. b
110. Spycket, 1992a, Pl. 51, fig. 365
111. Spycket, 1992a, Pl. 51, fig. 367
112. Spycket, 1992a, Pl. 51, fig. 370
113. Amiet, 1966, p. 300, fig. 224
114. Spycket, 1992a, Pl. 133, fig. 1169
115. Spycket, 1992a, Pl. 133, fig. 1182
116. Spycket, 1992a, Pl. 134, fig. 1186
117. Spycket, 1992a, Pl. 134, fig. 1188
118. Spycket, 1992a, Pl. 135, fig. 1195
119. Amiet, 1998, p. 10, fig. 3
120. Harper, 1992, p. 154, fig. 100
121. Negahban, 1996, Pl. 35, fig. 82
122. Negahban, 1996, Pl. 34, fig. 78
123. Negahban, 1968, p. 146, fig. 10a
124. Negahban, 1968, p. 146, fig. 11
125. Schmidt, van Loon & Curvers, 1989, Pl. 214, fig. C
126. Moorey, 1974, p. 163, fig. 143
127. Orthmann, 1982, fig. 1d/n°4
128. Amiet, 1976a, fig. 230
129. Amiet, 1976a, fig. 231
130. Amiet, 1976a, fig. 229
131. Amiet, 1976a, fig. 232
132. Negahban, 1979, p. 164, abb. 5
133. Negahban, 1968, p. 150, fig. 27
134. Harper, 1992, p. 207, fig. 145
135. Vanden Berghe, 1973, p. 28, fig. 2
136. Amiet, 1977, p. 94, fig. 220
137. De Waele, 1982, p. 212, fig. 185
138. Ghirshman, 1963a, p. 76, fig. 101
139. Amiet, 1976a, p. 67, fig. 136
140. Ghirshman, 1963a, p. 64, fig. 81
141. Schmidt, van Loon & Curvers, 1989, Pl. 182, fig. e
142. Muscarella, 1988, p. 234, fig. 333
143. Muscarella, 1980, p. 59, fig. 124
144. Muscarella, 1980, p. 131, fig. 249
145. Amiet, 1966, p. 527, fig. 404
146. Amiet, 1966, p. 489, fig. 367
147. Schmidt, van Loon & Curvers, 1989, Pl. 146, fig. c
148. Vanden Berghe, 1963, Pl. XXIII
149. Vanden Berghe, 1963, Pl. XXIV
150. Amiet, 1976c, fig. 22
151. Porada, 1990, Pl. III, fig. 1
152. Seidl, 1986, abb. 2b
153. Calmeyer, 1973, p. 19, fig. A1
154. Harper, 1992, p. 200, fig. 141
155. Majizadeh, 1992, p. 132, fig. 1
156. Amiet, 1966, p. 427, fig. 324
157. Schmidt, van Loon & Curvers, 1989, Pl. 153, fig. c
158. Moorey, 1974, p. 167, fig. 153
159. Moorey, 1974, p. 162, fig. 142
160. De Waele, 1982, p. 180, fig. 149
161. Culican, 1975, Pl. XXII, fig. 9A
162. Spycket, 1980, Pl. XXI, fig. 1
163. de Sonneville-David & Ghirshman, 1983, Pl. VII, fig. 3a-b
164. de Sonneville-David & Ghirshman, 1983, Pl. VII, fig. 4a-b
165. Amiet, 1972c, Pl. III, fig. 6b
166. Goldman, 1991, p. 87, fig. 11
167. Spycket, 1980, Pl. XXV, fig. 8a-b
168. Spycket, 1980, Pl. XXIV, fig. 6
169. Spycket, 1980, Pl. XXVI, fig. 9a
170. Spycket, 1980, Pl. XXV, fig. 7
171. Alizadeh, Delougaz & Kantor, 1996, Pl. 5, fig. J
172. Von der Osten, 1956, T. 93, fig. 1

173. Boucharlat & Haerinck, 1994, p. 190, fig. 6
174. Boucharlat & Haerinck, 1994, p. 190, fig. 8
175. Boucharlat & Haerinck, 1994, p. 194, fig. 13
176. Colledge, 1977, fig. 11b
177. Moorey, 1974, p. 140, fig. 121
178. Mathiesen, 1992, p. 179, fig. 35
179. Ghirshman, 1976, Pl. CIV, fig. 14
180. Ghirshman, 1976, Pl. CIV, fig. 3
181. Ghirshman, 1976, Pl. CXXIX, fig. 1
182. Ghirshman, 1970a, p. 185, Pl. IIIc
183. Peck, 1993, p. 420
184. Gunter & Jett, 1992, p. 233, fig. 46
185. Ghirshman, 1976, Pl. LXXVI, fig. 3
186. Ghirshman, 1976, Pl. LXXXI, fig. 4
187. Colledge, 1977, fig. 41b
188. Collon, 1995, p. 196, fig. 161
189. Van den Boorn, n.d., p. 102, fig. 144
190. Azarnoush, 1994, p. 125, fig. 120
191. Kröger, 1992, T. 92, fig. 2a
192. Mousavi, 1990, Pl. 4
193. Ghirshman, 1956, Pl. IV, fig. 1
194. Ghirshman, 1956, Pl. X, fig. 1
195. Azarnoush, 1994, Pl. XXI
196. Frye, 1973, p. 17, fig. 14
197. Ghirshman, 1956, Pl. III, fig. 2
198. Harper & Meyers, 1981, p. 206, Pl. 5
199. Harper & Meyers, 1981, p. 208, Pl. 7
200. Gignoux & Gyselen, 1989, p. 894, fig. 13
201. Gignoux & Gyselen, 1989, p. 894, fig. 14
202. Azarnoush, 1994, p. 120, fig. 113
203. Ghirshman, 1970b, p. 177, Pl. Ia
204. Gignoux & Gyselen, 1989, p. 896, Pl. III, fig. 23
205. Vanden Berghe, 1973b, p. 23, afb. 14
206. Gignoux & Gyselen, 1989, p. 896, fig. 24
207. Vanden Berghe, 1983, p. 65, fig. 9
208. Vanden Berghe, 1973b, p. 15, afb. 10
209. Vanden Berghe, 1983, p. 195, Pl. 27
210. Trümpelmann, 1975, T. 7
211. Frye, 1962, p. 438
212. Duchesne-Guillemin, 1993, p. 58, fig. 11
213. Ghirshman, 1962, p. 242, fig. 296
214. Ghirshman, 1956, Pl. X, fig. 2
215. Duchesne-Guillemin, 1993, p. 27, fig. A
216. Vanden Berghe, 1983, p. 206, nº 38
217. Duchesne-Guillemin, 1993, p. 79, fig. 22b
218. Duchesne-Guillemin, 1993, p. 95, fig. 32b
219. Duchesne-Guillemin, 1993, p. 94, fig. 32a
220. Lamberg-Karlovsky, 1972, Pl. IIIb
221. Harper & Meyers, 1981, p. 237, Pl. 36
222. Gunter & Jett, 1992, p. 191, fig. 34
223. Anonymous, 1967, p. 106, fig. 19
224. Anonymous, 1967, p. 109, fig. 22
225. Duchesne-Guillemin, 1993, p. 110, fig. 40
226. Ghirshman, 1956, Pl. VII, fig. 1
227. Shepherd, 1968, p. 330, fig. 27
228. Göbl, n.d., T. 8, fig. 15a3
229. Göbl, n.d., T. 8, fig. 15a4
230. Göbl, n.d., T. 8, fig. 15a5
231. Göbl, n.d., T. 8, fig. 15a6
232. Göbl, n.d., T. 9, fig. 17a1
233. Göbl, n.d., T. 9, fig. 17b1

Bibliography:

ALIZADEH, A., DELOUGAZ, P. & KANTOR, H.J.
1996 *Choga Mish. Vol. I: The First Five Seasons of Excavations 1961-1971. Part II: Plates*, Oriental Institute Publications 101, Chicago.
AMIET, P.
1966 *Elam*, Auvers-sur Oise.
1969 'Notes d'Archéologie iranienne. A propos de quelques acquisitions récentes du Musée du Louvre', *La Revue du Louvre* 19: 326-338.
1972a *Glyptique susienne*, Mémoires de la Délégation Archéologique en Iran 43, vol. I, Paris.
1972b *Glyptique susienne*, Mémoires de la Délégation Archéologique en Iran 43, vol. II, Paris.
1972c 'Les ivoires achéménides de Suse', *Syria* 49: 167-191.
1974 'Antiquités du Désert de Lut. A propos d'objets de la Collection Foroughi', *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale* 68: 97-110.
1976a *Les antiquités du Luristan. Collection David-Weill*, Paris.
1976b 'Contribution à l'histoire de la sculpture archaïque de Suse', *Cahiers de la D.A.F.I* 6: 47-82.
1976c 'Disjecta Membra Aelamica. Le Décor Architectural en Briques Emaillées à Suse', *Arts Asiatiques* 32: 13-28.
1977 *L'Art Antique du Proche-Orient*, Paris.
1980 'Antiquités de serpentine', *Iranica Antiqua* 15: 155-166.
1986 *L'âge des échanges inter-iraniens. 3500-1700 avant J.-C*, Notes et Documents des Musées de France 11, Paris.
1992 'Bronzes Elamites de la Collection George Ortiz', *Archäeologische Mitteillungen aus Iran* 25: 81-89.
1998 'Déesses et Reines d'Elam', *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 5, n° 1: 4-11.
ANONYMOUS
1967 *Sasanian Silver. Late Antique and Early Medieval Arts of Luxury from Iran*, Michigan.
1989 *Oxus. 2000 Jahre Kunst am Oxus-fluss im Mittel Asien,* Zurich.
AZARNOUSH, M.
1994 *The Sasanian Manor House at Hajiabad, Iran*, Monografie di Mesopotamia III, Firenze.
BIER, L.
1983 'A Sculpted Building Block from Istakhr', *Archäeologische Mitteillungen aus Iran* 16: 307-316.
BOUCHARLAT, R. & HAERINCK, E.
1994 'Das Ewig-Weibliche. Figurines en os d'époque parthe de Suse', *Iranica Antiqua* 29, Festschrift K. Schippmann I: 185-200.
BROMAN MORALES, V.
1983 'Jarmo Figurines and Other Clay Objects', in Braidwood, L.S. (ed.), *Prehistoric Archaeology Along the Zagros Flanks*, Oriental Institute Publications 105, Chicago, 369-424.

1990 *Figurines and other clay objects from Sarab and Çayönü*, Oriental Institute Communications 25, Chicago.
BROSIUS, M.
1996 *Women in Ancient Persia. (559-331 BC)*, Oxford.
BROWNING, J.
1979 *Palmyra*, London.
BRUNNER, C.J.
n.d. *Sasanian Stamp Seals in the Metropolitan Museum of Art*, New York.
CALMEYER, P.
1973 *Reliefbronzen in babylonischem Stil. Eine westiranische Werkstatt des 10. Jahrhunderts v. Chr.*, Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse 73, Munchen.
CARTER, E.
1996 *Excavations at Anshan (Tal-e Malyan): The Middle Elamite Period*, Philadelphia.
COLLEDGE, M.A.R.
1976 *The Art of Palmyra*, London.
1977 *Parthian Art*, London.
COLLON, D.
1982 *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Cylinder Seals II. Akkadian, Post-Akkadian, Ur III Periods*, London.
1984 *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Cylinder Seals III. Isin-Larsa and Old Babylonian Periods*, London.
1995 *Ancient Near Eastern Art*, London.
CONNAU, J. & DESCHESNE, O.
1996 *Le Bitume à Suse. Collection du Musée du Louvre*, Paris.
CONTENAU, G. & GHIRSHMAN, R.
1935 *Fouilles du Tépé Giyan. Près de Néhavend. 1931 et 1932*, Musée du Louvre Département des Antiquités Orientales III, Paris.
CULICAN, W.
1965 *The Medes and Persians*, London.
1970 'Coupes à décor phénicien provenant d'Iran', *Syria* 47: 65-75.
1975 'Syro-Achaemenian Ampullae', *Iranica Antiqua* 11: 100-112.
CURTIS, J.
1993a *Early Mesopotamia and Iran. Contact and Conflict. 3500-1600 B.C.*, London.
1993b 'William Kennett Loftus and his Excavations at Susa', *Iranica Antiqua* 28: 1-56.
1995 *Later Mesopotamia and Iran. Tribes and Empires. 1600-539 B.C.*, London.
1997 *Mesopotamia and Iran in the Persian Period. Conquest and Imperialism. 539-331 B.C.*, London.
CURTIS, V.S.
1994 'More Parthian Finds from Ancient Elymais in South Western Iran', *Iranica Antiqua* 29, Festschrift K. Schippmann I: 201-214.
DALES, G.F.
1963 'Necklaces, Bands and Belts on Mesopotamian Figurines', *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale* 57: 21-40.

DALTON, O.M.
1964 *The Treasure of The Oxus. With other Examples of Early Oriental Metalwork*, London.
DE CLERCQ-FOBE, D.
1978 *Epingles votives du Luristan (Iran)*, Teheran.
DELOUGAZ, P. & KANTOR, H.
1974 The 1973-1974 Excavations at Choga Mish, *Proceedings of the IIIrd Annual Symposium on Archaeological Research in Iran*: 93-97.
DE MECQUENEM, R.
1928 *Notes sur la céramique peinte archaïque en Perse*, Mémoires de la Mission Archéologique de Perse 20, Paris.
DESHAYES, J.
1963 'Rapport Préliminaire sur les deux premières campagnes de fouille à Turing Tepe', *Syria* 40: 85-99.
1965 'Rapport Préliminaire sur les Troisième et Quatrième campagnes de fouille à Tureng Tepe', *Iranica Antiqua* 5: 83-92.
DE SONNEVILLE-DAVID, T. & GHIRSHMAN, T.
1983 *Le Manuscript R.G. Les Cimmériens et leurs Amazones*, Paris.
DE WAELE, E.
1981 'Travaux Archéologiques à Sekaf-E Salman et Kul-E Farah près d'Izeh (Malamir)', *Iranica Antiqua* 16: 45-61.
1982 *Bronzes du Luristan et d'Amlash. Anciene Collection Godard*, Louvain-La-Neuve.
1989 'Musicians and Musical Instruments on the Rock Reliefs in the Elamite Sanctuary of Kul-E Farah (Izeh)', *Iran* 27: 29-38.
DOLLFUS, G.
1975 'Les fouilles à Djaffarabad de 1972 à 1974. Djaffarabad, périodes I et II', *Cahiers de la DAFI* 5: 11-62.
DRAFFKORN KILMER, A.
1995 'Music and Dance in Ancient Western Asia', in Sasson, J.M., (ed.), *Civilizations of the Ancient Near East* IV, New York, 2601-2613.
DUCHESNE-GUILLEMIN, M.
1993 'Les instruments de musique dans l'art Sassanide', *Iranica Antiqua,* Supplément VI, Leuven.
ERLENMEYER, H. & M.-L.
1963 'Vier altorientalische Statuetten (mit 13 Abbildungen)', *Archiv für Orientforschung* 20: 103-108.
EYGUN, G.
1992 'Les figurines humaines et animales du site néolithique de Ganj Dareh (Iran)', *Paléorient* 18, fasc. 1: 109-118.
FRYE, R.N.
1962 *Persien*, Zurich.
1973 *Sassanian Remains from Qasr-i-Abu Nasr*, Cambridge Massachusetts.
GARFINKEL, Y.
2000 'The Khazineh Painted Styles of Western Iran', *Iran* 38: 57-70.

GAUTIER, J.E. & LAMPRE, G.
n.d. *Fouilles de Moussion*, Mémoires de la Mission Archéologique de Perse 8, Paris.
GHIRSHMAN, R.
1938 *Fouilles de Sialk près de Kashan. 1933, 1934, 1937. Vol. I*, Musée du Louvre-Département des Antiquités Orientales. Série Archéologique IV, Paris.
1954 *Village Perse-Achémenide*, Mémoires de la Mission Archéologique en Iran 36, Paris.
1956 *Bîchâpour. vol II. Les Mosaïques Sassanides*, Musée du Louvre, Département des Antiquités Orientales. Série Archéologique VII, Paris.
1962 *Iran. Parthes et Sassanides*, Paris.
1963a *Perse. Proto-iraniens, Mèdes, Achéménides*, Paris.
1963b 'Notes iraniennes XII. Statuettes Archaïques de Fars (Iran)', *Artibus Asiae* 26/2: 151-160.
1968a 'Notes iraniennes XVI. Deux Statuettes élamites du Plateau iranien', *Artibus Asiae* 30: 237-248.
1968b *Tchoga Zanbil (Dur-Untash). Volume II. Temenos, Temples, Palais, Tombes*, Mémoires de la Délégation Archéologique en Iran 40, Paris.
1968c 'La Déesse nue élamite (Tafel I u. 2)', *Archäeologische Mitteilungen aus Iran* 1: 11-14.
1970a 'Masjid-i Solaiman. (Survey of Excavations in Iran during 1968-1969)', *Iran* 8: 183-185.
1970b 'Une Coupe Sassanide à 'Scène d'Investiture', in Boyce, M. & Gershevitch, J. (eds.), *Henning Memorial Volume*, London, 175-179.
1976 *Terrasses Sacrées de Bard-è Nechandeh et Masjid-i Solaiman. L'Iran du Sud-Ouest du VIIIe S. av. n. ère au Ve S. de n. ère*, Mémoires de la Délégation Archéologique en Iran 45, vol. II, Paris.
GIGNOUX, P. & GYSELEN, R.
1982 *Sceaux Sassanides des diverses Collections Privées*, Leuven.
1989 'Sceaux de femmes à l'époque sassanide', in Haerinck, E. & De Meyer, L. (eds.), *Archaeologia Iranica et Orientalis. Miscellanea in Honorem Louis Vanden Berghe*, vol. II, Gent, 877-896.
GÖBL, R.
n.d. *Der Sasanidische Siegelkanon*, Braunsweig.
GODARD, A.
1931 *Les Bronzes du Luristan*, Ars Asiatica 17, Paris.
1962 *L'Art de l'Iran*, Paris.
GOLDMAN, B.
1991 'Women's Robes: The Achaemenid Era', *Bulletin of the Asia Institute* 5: 83-103.
1997 'Women's Robing in the Sasanian era', *Iranica Antiqua* 32: 233-300.
GUNTER, A.
1990 *Investigating Artistic Environments in the Ancient Near East*, Washington D.C.
GUNTER, A. & JETT, P.
1992 *Ancient Iranian Metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery and the Freer Gallery of Art*, Washington.

HAERINCK, E. & OVERLAET, B.
1996 *The Chalcolithic Period: Parchinah and Hakalan*, Luristan Excavation Documents I, Brussels.
HAKEMI, A.
1997 *Shahdad. Archaeological Excavations of a Bronze Age Center in Iran*, IsMEO 27, Rome.
HARPER, O.P.
1992 *The Royal City of Susa*, New York.
HARPER, O.P., & MEYERS, P.
1981 *Silver Vessels of the Sasanian Period. Volume I. Royal Imagery*, New York.
HEMELRIJK, J.M. (ed.)
1967 *Vroeg Aardewerk, brons en sieraden uit Noord-Iran*, Amsterdam.
HENKELMAN, W.
1995 'The Royal Achaemenid Crown (Taf 16.2-19.6)', *Archäeologische Mitteillungen aus Iran* 28: 275-294.
HENRICKSON, R.C.
1987 'The Godin III Chronology for Central Western Iran 2600-1400 BC', *Iranica Antiqua* 22: 33-61.
HERRMANN, G.
1977 *Naqsh-I Rustam 5 and 8. Sasanian Reliefs attributed to Hormuzd II and Narsch*, Iraniche Denkmäler 8, Reihe II, Berlin.
1983 *The Sasanian Rock Reliefs at Bishapûr: Part 3*, Iranische Denkmäler 11, Reihe II, Berlin.
KANTOR, H.J.
1976 'The Excavations at Choga Mish, 1974-1975', *Proceedings of the IVth Annual Symposium on Archaeological Research in Iran*, 23-41.
KARVONEN-KANNAS, K.
1995 *The Seleucid and Parthian Terracotta figurines from Babylon*, Monografie di Mesopotamia IV, Firenze.
KELLNER, H.J.
1991 'Grouping and Dating of Bronze Belts' in *Urartu. A Metalworking Centre in the first Millennium BC*, Jeruzalem.
KRÖGER, J.
1982 *Sasanidischer Stuckdekor*, Baghader Forshungen 5, Mainz am Rhein.
LAMBERG-KARLOVSKY, C.C.
1972 'Tepe Yahya 1971: Mesopotamia and the Indo-Iranian borderlands', *Iran* 10: 89-100.
LAMBERG-KARLOVSKY, C.C. & MEADOW, R.H.
1970 'A Unique Female Figurine. The Neolithic at Tepe Yahya', *Archaeology* 23: 12-17.
LAMBERT, W.G.
1979 'Near Eastern Seals in the Gulbenkian Museum of Oriental Art. University of Durham', *Iraq* 41: 1-45.
LANGSDORFF, A. & MCCOWN, D.E.
1942 *Tall-I-Bakun A. Season of 1932*, Oriental Institute Publications 59, Chicago.

LESKO, B. (ed.)
1987 *Women's earliest records. From Ancient Egypt and Western Asia. Proceedings of the conference on Women in the Ancient Near East. Brown University, Providence, Rhode Island. November 5-7, 1987*, Brown Judaic Studies 166, Atlanta, Georgia.
MAJIDZADEH, Y.
1992 'The Arjan Bowl', *Iran* 30: 131-144.
MALÉKI, Y.
1961 'Situle à Scène de Banquet', *Iranica Antiqua* 1: 21-41.
MARKOE, G.
1985 *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Meditteranean*, Classical Studies 26, Berkeley-Los Angeles.
MASUDA, S.
1973 'Excavations at Tappeh Sang-e Caxmaq', *Proceedings of the IInd Annual Symposium on Archaeological Research in Iran*: 23-27.
MATHIESEN, H.E.
1992 *Sculpture in the Parthian Empire. A Study in Chronology. II Catalogue*, Aarhus.
MOCHIRI, M.J.
1985 'A propos d'une médaille d'or de la reine Boran', *Studia Iranica* 14, fasc. 2: 241-244.
MOOREY, P.R.S.
1974 *Ancient Persian Bronzes in the Adam Collection*, London.
1975 *Ancient Iran*, Oxford.
MOUSAVI, A.
1990 'Two Bronze Statuettes from Tuzandejan, Khurasan', *Bulletin of the Ancient Orient Museum* 11: 121-134.
MUSCARELLA, O.W.
1977 'Unexcavated objects and Ancient Near Eastern Art', in Levine, L.D. & Young, T.C. (eds.), *Mountains and Lowlands: Essays in the Archaeology of Greater Mesopotamia*, Bibliotheca Mesopotamica 7, Malibu, 153-207.
1980 *The Catalogue of Ivories from Hasanlu, Iran*, University Museum Monograph 40, Philadelphia.
1988 *Bronze and Iron. Ancient Near Eastern Artifacts in the Metropolitan Museum of Art*, New York.
NEGAHBAN, E.O.
1965 'The Treasures of Marlik', *Archaeology* 18: 109-112.
1968 'Pottery Figurines of Marlik', in *Vth International Congress of Iranian Art and Archaeology. The Memorial. Volume I*, Teheran, 142-152.
1979 'Pottery and Bronze Human Figurines of Marlik (Tafeln 29-34)', *Archäeologische Mitteillungen aus Iran* 12: 157-174.
1984 'Clay Human Figurines of Zaghe', *Iranica Antiqua* 19: 1-20.
1991 *Excavations at Haft Tepe, Iran*, University Museum Monograph 70, Philadelphia.
1996 *Marlik. The Complete Excavation Report. Volume I. Text & Volume II. Illustrations*, University Museum Monograph 87, Philadelphia.

ORTHMANN, W.
1975 *Der Alte Orient*, Berlin.
1982 *Iranische Bronzen der Sammlung Beitz*, Saarbücher Beiträge zur Altertumskunde 37, Bonn.
PARROT, A.
1961 *Assur*, Paris.
1963 'Statuette Archaïque iranienne', *Syria* 40: 231-236.
PECK, E.H.
1969 'The Representation of costumes in the Reliefs of Taq-i Bustan', *Artibus Asiae* 31: 101-124.
1992 'Clothing IV. In the Sasanian Period', *Encyclopedia Iranica* 5, fasc. 7: 739-752.
1993 'Crown II. From the Seleucids to the Islamic Conquest', *Encyclopedia Iranica* 6, fasc. 4: 408-421.
PERROT, J.
1972 'Travaux de la Mission de Suse depuis 1969', *Proceedings of the Ist Annual Symposium on Archaeological Research in Iran:* 1-3.
POPE, U.A.
1960 'Mythical and Ritual Elements in the Architecture and Ornament of Persepolis', in *Proceedings of the IVth International Congress of Iranian Art and Archaeology. Part A.*, London and New York.
PORADA, E.
1964 'Facets of Iranian Art', *Archaeology* 17, n° 3: 199-204.
1965 *Ancient Iran. The Art of Pre-Islamic Times*, London.
1970 *Tchoga Zanbil (Dur-Untash). Volume IV. La Glyptique*, Mémoires de la Délégation Archéologique en Iran 43, Paris.
1980 'A Lapis Lazuli Figurine from Hierakonpolis in Egypt', *Iranica Antiqua* 15: 175-180.
1990 'More seals of the Time of the Sukkalmah', *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale* 84: 171-181.
REHEN, E.
1992 *Der Schmuck der Achämeniden*, Altertumskunde des Vorderen Orients 2, Münster.
SCHMANDT-BESSERAT, D.
1978 *Ancient Persia: The Art of an Empire*, Austin-Texas.
SCHMIDT, E.F., VAN LOON, M.N., CURVERS, H.H.
1989 *The Holmes Expeditions to Luristan. Plates*, The Oriental Institute Publications 108, Chicago.
SEIBERT, I.
1974 *Women in Ancient Near East*, Leipzig.
SEIDL, U.
1986 *Die elamischen Felsreliefs von Kurangun und Naqs-E Rustam*, Iranische Denkmäler 12, enthaltend Reihe II, Berlin.
SHAPUR SHAHBAZI, A.
1998 'Studies in Sasanian Prosopography. III. Barm-i Dilak: Symbolism of Offering Flowers' in Curtis, V.S & Hillenbrand, R. (eds.) *The Art & Archae-*

ology of Ancient Persia. New Light on the Parthian and Sasanian Empires, London, 58-64.
SHEPHERD, D.
1968 'Some Problems of Sassanian Silver', in *Vth International Congress of Iranian Art & Archaeology. The Memorial. Volume II*, Teheran, 326-352.
SPYCKET, A.
1948 'Un element de la parure féminine à la Ière dynastie de Babylone', *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale* 42: 89-97.
1954a 'La coiffure féminine en Mésopotamie. Des origines à la Ire dynastie de Babylone', *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale* 48: 113-129.
1954b 'La coiffure féminine en Mésopotamie. Des origines à la Ire dynastie de Babylone (suite)', *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale* 48: 169-177.
1955 'La coiffure féminine en Mésopotamie des origines à la Ire dynastie de Babylone (suite)', *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale* 49: 113-128.
1980 'Women in Persian Art', in Schmandt-Besserat, D. (ed.), *Ancient Persia: Art of an Empire*, Malibu, 43-46.
1981 *La Statuaire du Proche-Orient Ancien*, Handbuch der Orientalistik 7, 1 Bd, 2/B abschn., Lief. 2, Leiden.
1986 'Transposition du modelage au montage à Suse à la fin du IIIè millénaire av. J.C.', in De Meyer, L., Gasche, H. & Vallat, F. (eds.), *Fragmenta Historiae Aelamicae. Mélanges offerts à M.-J. Steve*, Paris, 79-82.
1992a *Les figurines de Suse*, Mémoire de la Délégation Archéologique en Iran 52, Paris.
1992b 'Popular Art at Susa. Terra Cotta Figurines', in Harper, O.P. (ed.), *The Royal City of Susa*, New York, 183-196.
1995 'Kassite and Middle Elamite Sculpture', in Curtis, J. (ed.), *Later Mesopotamia and Iran. Tribes and Empires. 1600-539 B.C.*, London, 25-32.
STÈVE, M. J.
1989 'De Sceaux-Cylindres de Simaski?', *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale* 83: 13-26.
STOL, M.
1994 'Vrouwen in Mesopotamië', *Akkadica* 89-90: 14-26.
SUMNER, W.M.
1972 'Tall-i Malyan. (Survey of Excavations in Iran during 1970-1971)', *Iran* 10: 176-177.
1974 'Excavations at Tall-i Malyan. 1971-72', *Iran* 12: 155-180.
TOSI, M.
1983 *Prehistoric Sistan 1*, IsMEO, 19/1, Rome.
TREVER, C.
1967 'A propos des temples de la déesse Anahita en Iran sassanide', *Iranica Antiqua* 7, Mélanges Ghirshman II: 121-133.
TRÜMPELMANN, L.
1975 *Das Sasanidische Felsrelief von Sar Mashad*, Iranische Denkmäler 5, Reihe II, Berlin.

1981 'Eine Kneipe in Susa', *Iranica Antiqua* 16: 35-44.
UCKO, P.J.
1968 *Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with comparative material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece*, London.
VANDEN BERGHE, L.
1959a *Archéologie de l'Iran Ancien*, Documenta et Monumenta Orientes Antiqui 60, Leiden.
1959b 'Het Rotsreliëf te Guyum in het licht van de Hofkunst van de Sassanidische koning Bahram II', *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis en de Oudheidkunde* 18: 1-25.
1963 'Les reliëfs élamites de Malamir', *Iranica Antiqua* 3: 22-39.
1973a 'Le Luristan à l'Age du Fer. La Nécropole de Kutal-i Gulgul', *Archeologia* 65: 17-29.
1973b *De Iconografische betekenis van het Sassanidisch Rotsreliëf van Sarab-I Qandil (Iran),* Brussel.
1975 'La Nécropole de Dum-Gar-Parchinah. IX Campagne (1973)', *Archeologia* 79: 46-61.
1982 *Luristan, een verdwenen bronskunst uit West-Iran*, Gent.
1983 *Oud-Iraanse Rotsreliëfs*, Brussel.
VANDEN BERGHE, L. & OVERLAET, B., (eds.)
1993 *Hofkunst der Sassanieden*, Brussel.
VANDEN BERGHE, L. & SCHIPPMANN, K.
1985 'Les Reliefs Rupestres d'Elymaïde (Iran) de l'epoque Parthe', *Iranica Antiqua,* Supplément III, Leuven.
VANDEN BERGHE, L. (red.)
1966 *Oud Iraanse Kunst. Prehistorie-Protohistorie,* Brussel.
VAN DEN BOORN, G.P.F.
n.d. *Oud Iran. Pre-Islamitische Kunst en Voorwerpen in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden,* n.p.
VAN INGEN, W.
1939 *Figurines from Seleucia on the Tigris*, University of Michigan Studies 45, Ann Arbor.
VOIGT, M. M.
1983 *Hajji Firuz Tepe, Iran. The Neolithic Settlement*, University Museum Monograph 50, Pennsylvania.
VON DER OSTEN, H.H.
1956 *Die Welt der Perser*, Stuttgart.
WINKELMANN, S.
1993 'Elam-Beluchistan-Baktrien: Wo liegen die Vorläufer der Hockerplastiken der Induskultur? Erste Gedanken', *Iranica Antiqua* 28: 57-96.
Winter, I.J.
1989 'The "Hasanlu Gold Bowl": Thirty Years Later', *Expedition* 31, n° 2-3: 87-106.

WISEMAN, D.J.
1958 *Götter und Menschen im Rollsiegel Westasiens,* Prague.
WROTH, W.
1964 *Catalogue of The Coins of Parthia,* Bologna.
WULSIN, F. R.
1932 'Excavations at Tureng Tepe, near Asterabad', *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology* 2, supplément n° 1: 1-12.
YULE, P.
1982 *Tepe Hissar. Neolithische und kupferzeitliche Siedlung in Nordostiran*, AVA 14, Munchen.

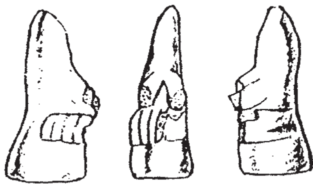
-Questionable Items:

Bronze Age:

Amiet (1966), p. 95, fig. 49, p. 56, fig. 112, (1977), fig. 423
Collon (1995), p. 125, fig. 102
Connan & Deschesne (1996), p. 251, fig. 53
Godard (1962), p. 25, Pl. I
Orthmann (1975), fig. 290
von der Osten (1956), T. 2, fig. 4

Iron Age:

Amiet (1976a), p. 79-80, 93, 94, 209, fig. 179-180, 187, 189, 221-224, 229-232, 283, (1977), p. 304-305, fig. 130
Culican (1970), p. 65, fig. 1 & Pl. VII, fig. 1
de Clercq-Fobe (1978), Pl. 54
de Sonneville-David & Ghirshman (1983), Pl. VII, fig. 5
De Waele (1982), p. 106, 148, fig. 125, 217
Porada (1964), p. 204, (1980), Pl. I, fig. a & Pl. II, fig. c
Ghirshman (1954), Pl. XVI, fig.7, (1963a), p. 39, 87, fig. 48, 45
Godard (1931), p. 67-68, Pl. XXXII, fig. 116, (1962), p. 48-49, Pl. 21, fig. 135
Negahban (1965), p. 110, (1968), p. 146, p. 150, fig. 10a-b, fig. 27, (1979), p. 164, abb. 5
Schmidt, Van Loon & Curvers (1989), Pl. 147, fig. a-b, Pl. 185, fig. a, Pl. 210, fig. a
Vanden Berghe (1982), p. 179, 201, 204, 210, fig. 220, 267, 273, 275, 285



1



2



3



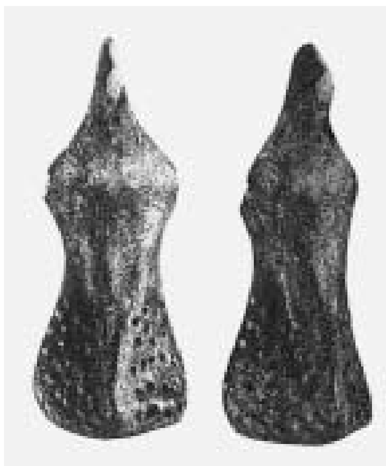
4



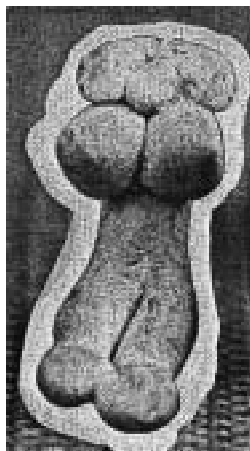
5

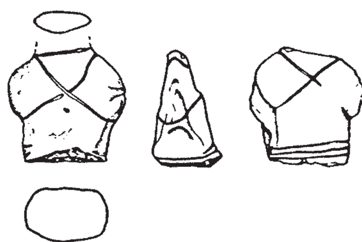


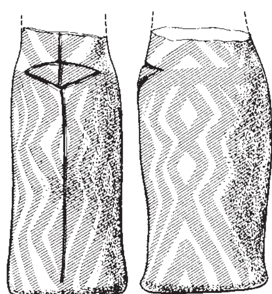
6



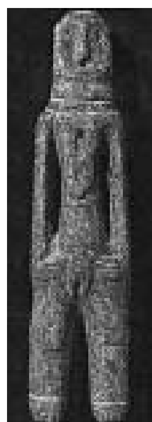
7

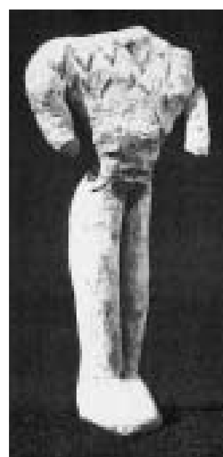

8


9


10


11


12

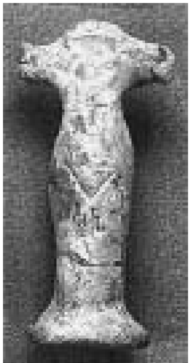

13


14

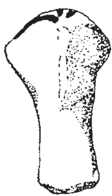

15


16


17


18


19





20


21



22



23



24



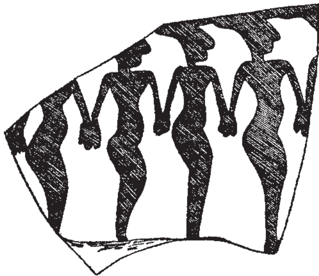
25



26



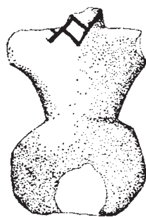
27

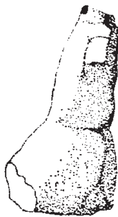


28



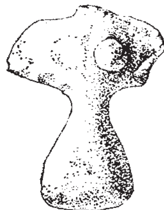
29



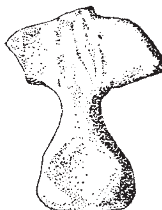




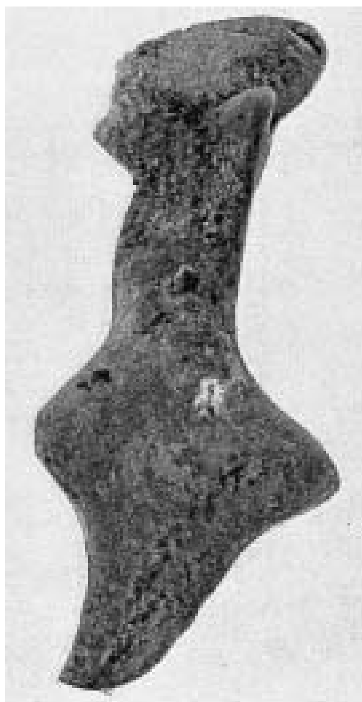
30







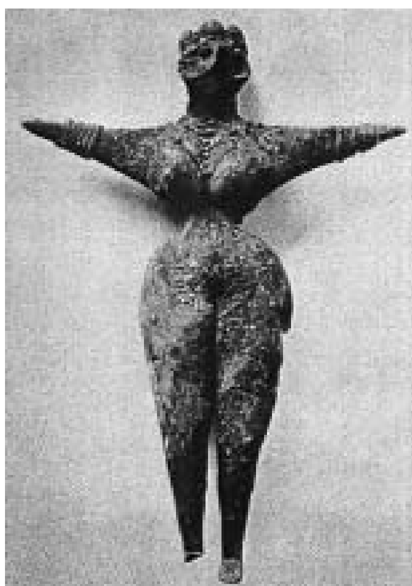
31



32



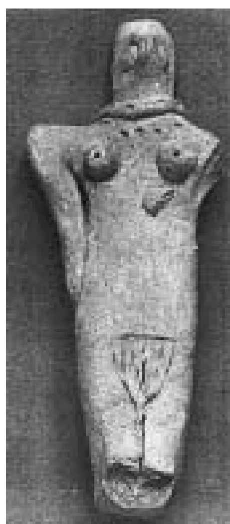
33

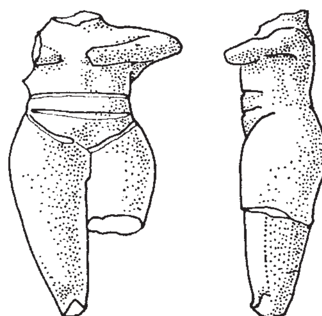


34

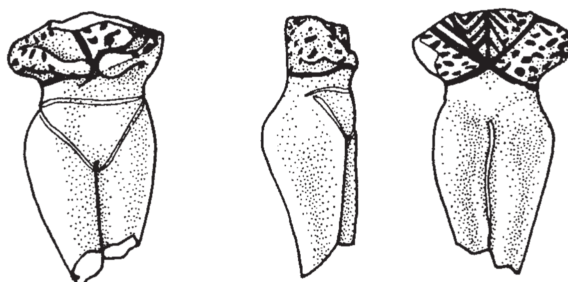


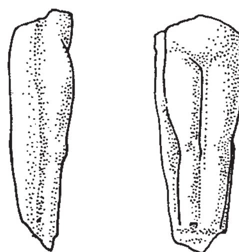
35


36


38


37


39


40



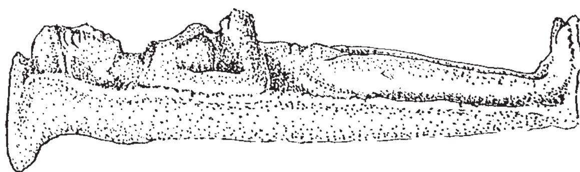
41



42



43



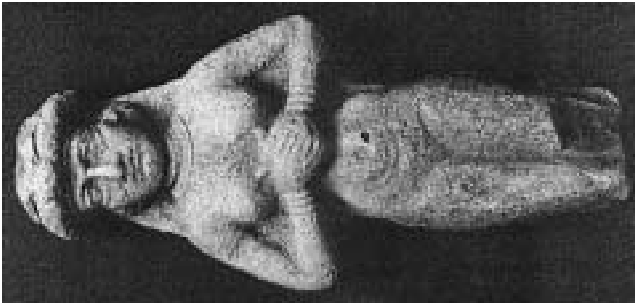
44



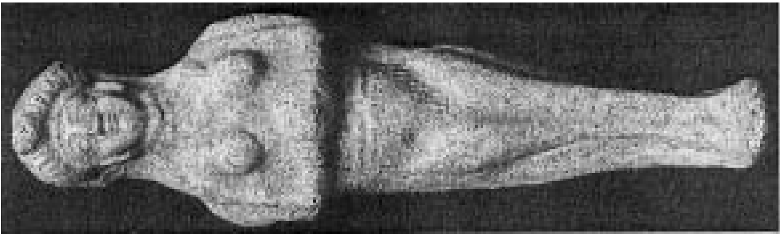
48



47



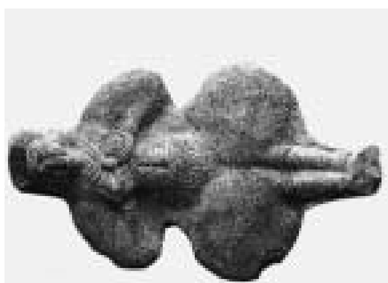
46



45


51

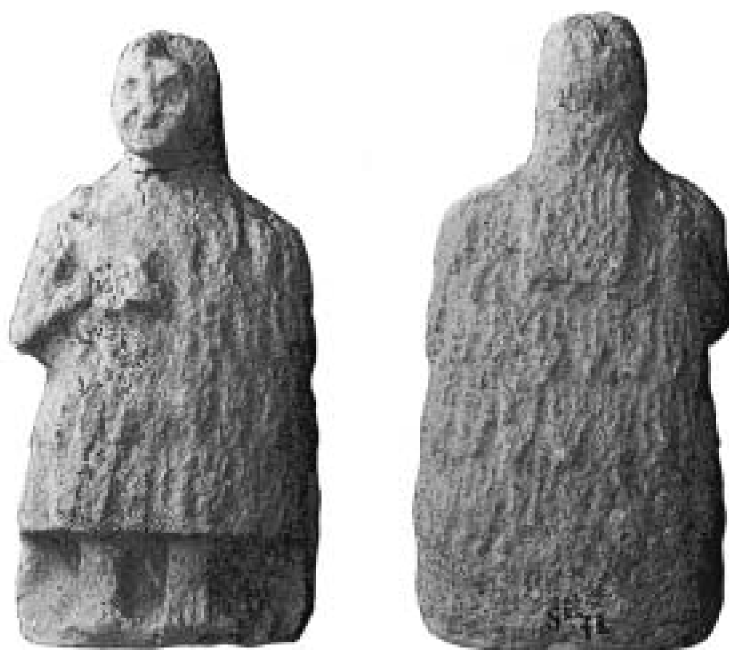

52


50


49



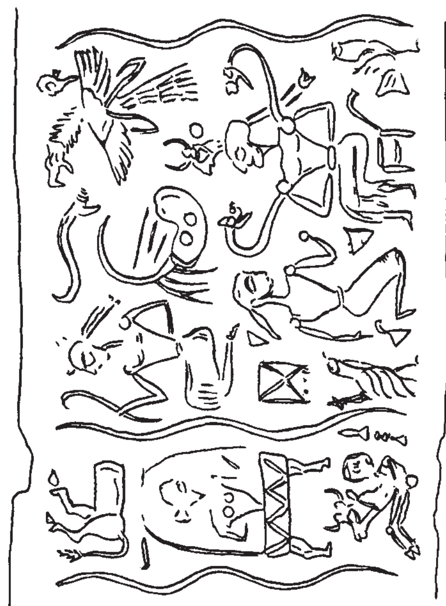
53



54



57



55



58



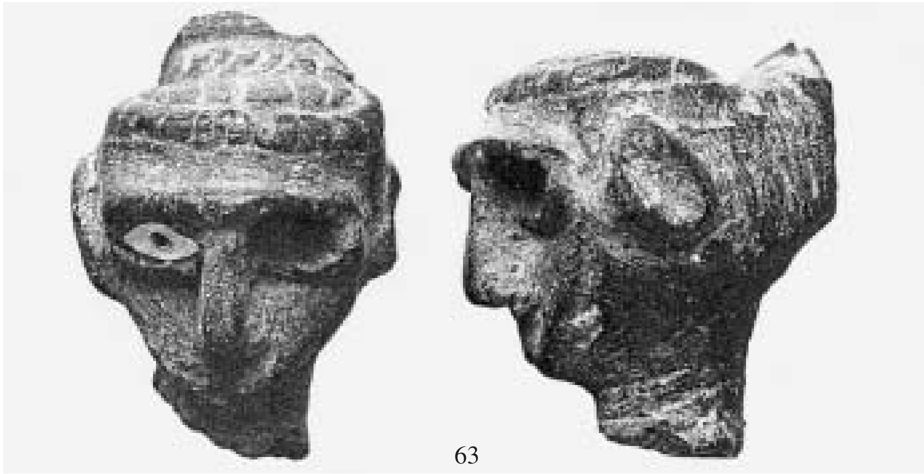
56


59


60

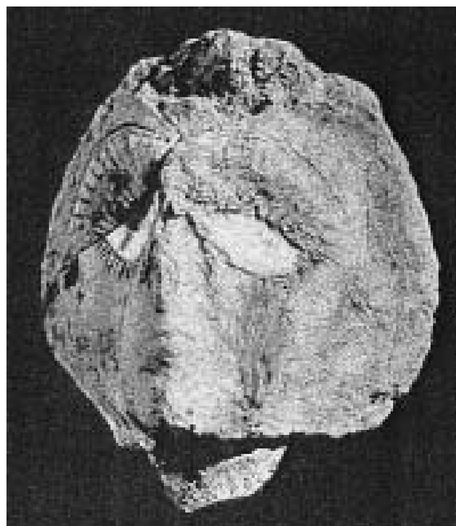

61


62


63



64



65



66



67



68



69



70



71



72


73


74


75


76


77


78


79


80


81


82


83


84



85



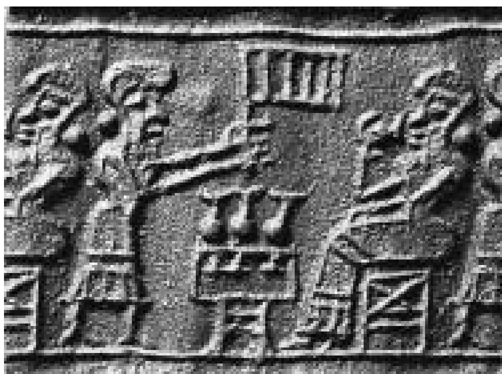
86



87



88



89



90



91



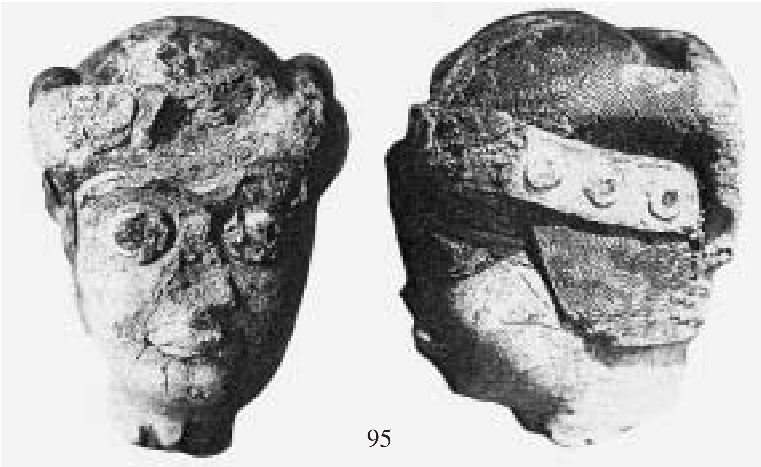
92



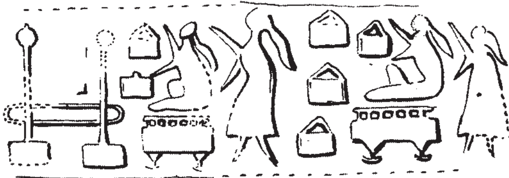
93

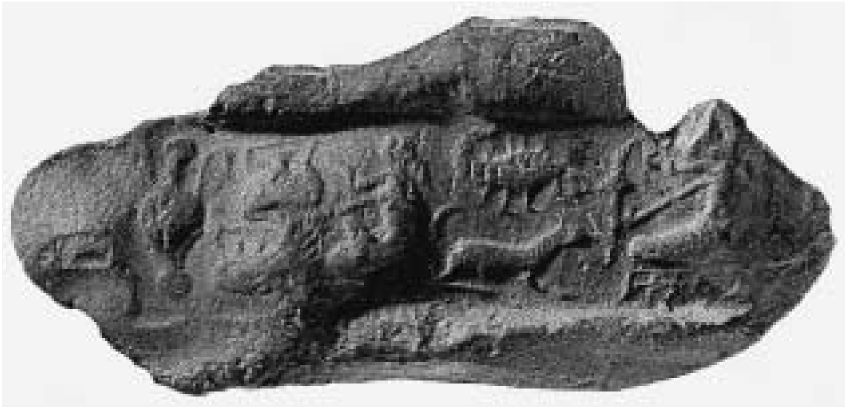


94


95


96


97


98



99



102



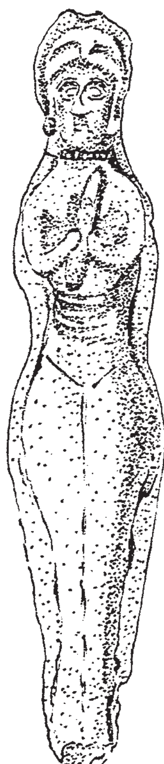
100

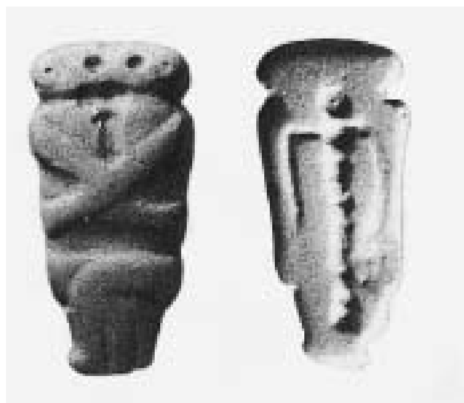


101


103


104


105


106



109



108



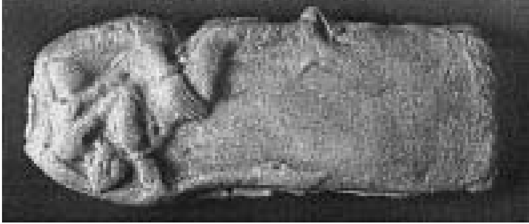
107


110


112


111


113



118



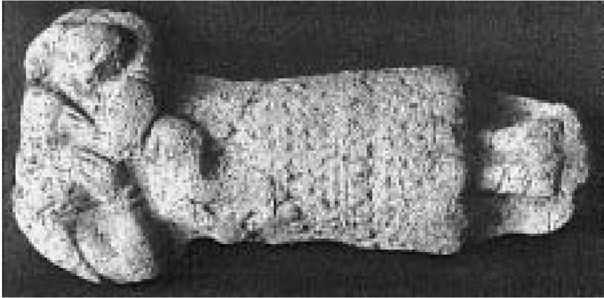
117



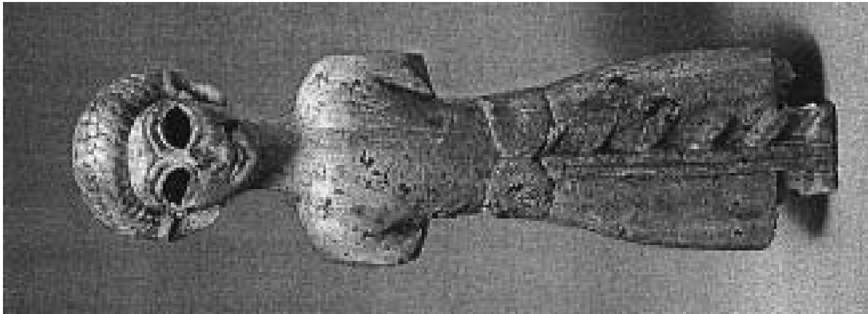
116



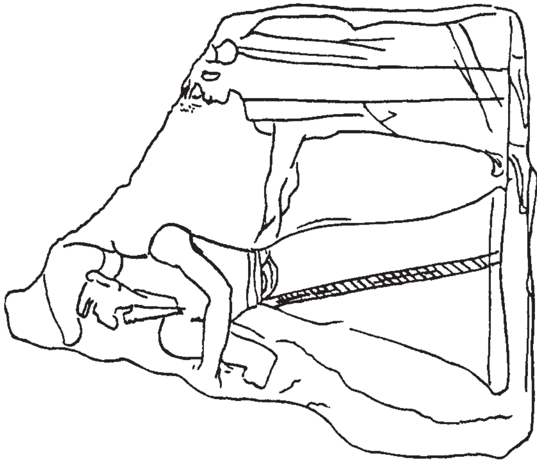
115



114



120



119


121


122


123


124


125

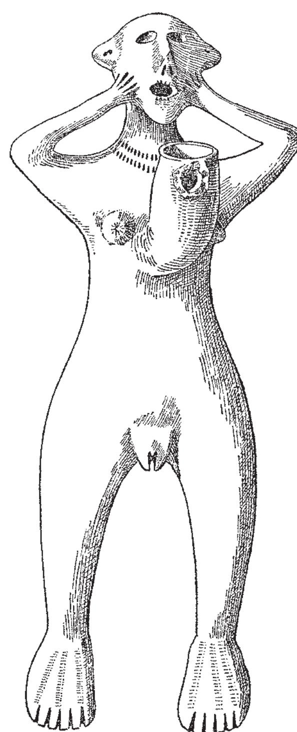

126


127


128


129


130


132


131

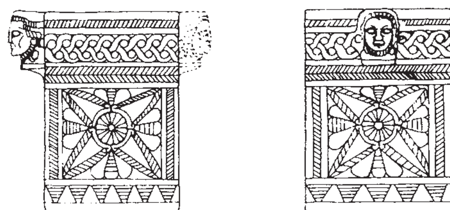

133



134

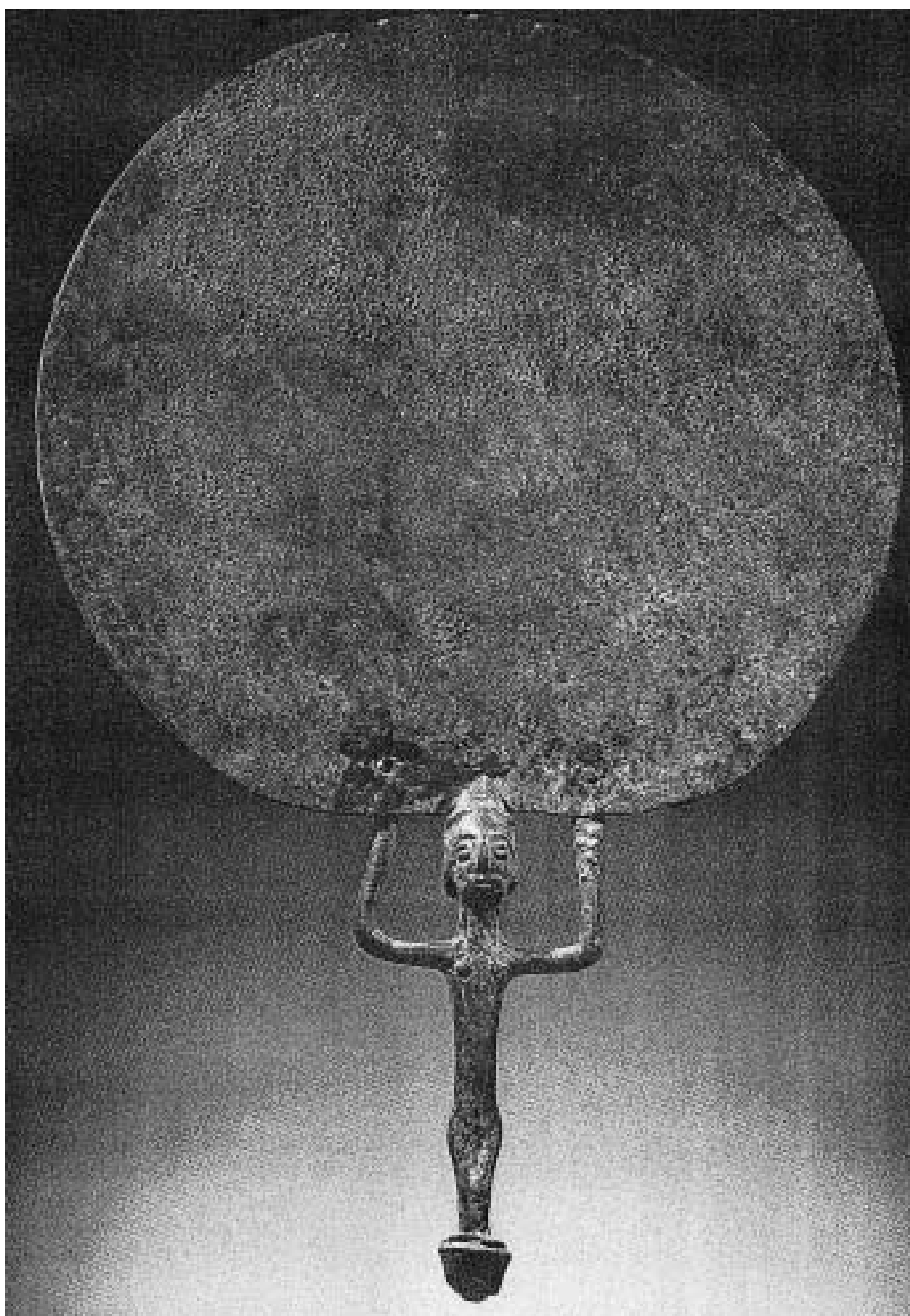


136





135



137



138



139



140



141



142



143



144





145



146



147



148



149

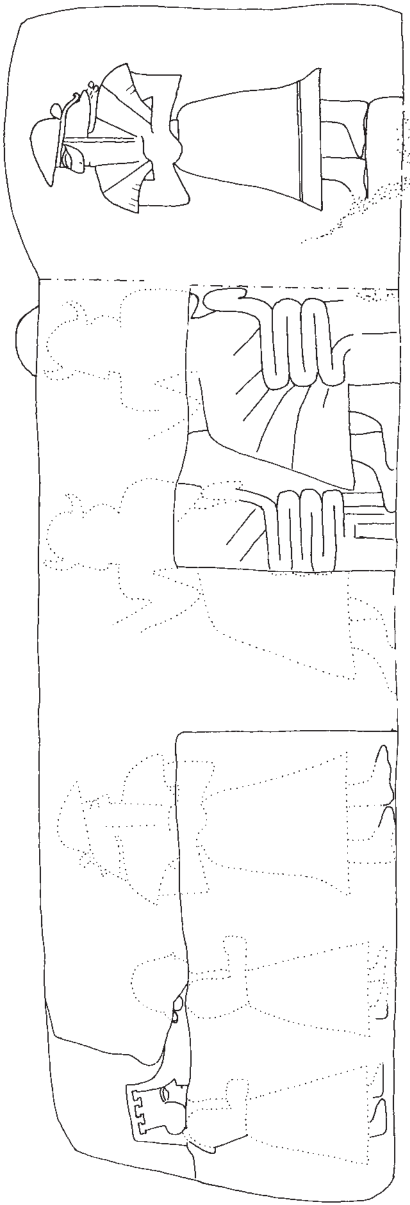




150



151



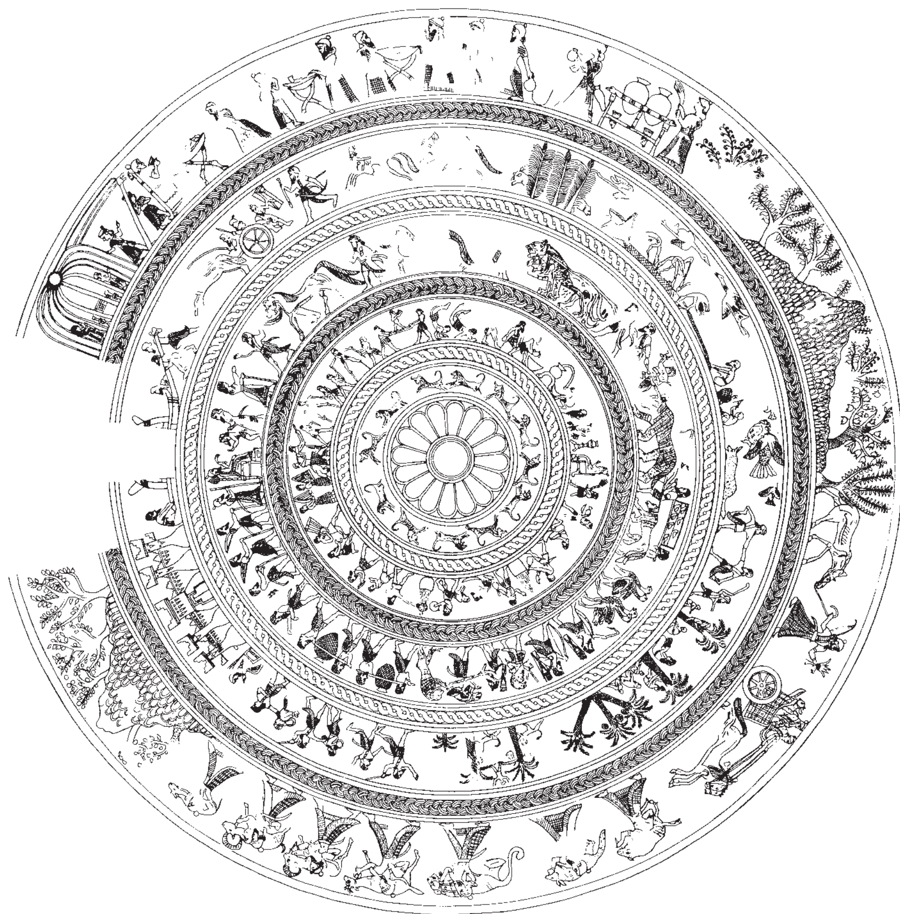
152



153



154



155



156



157



158



159



160



161



162

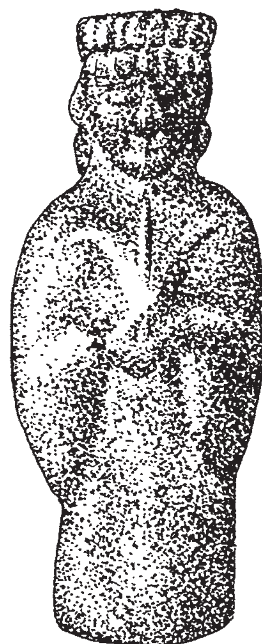


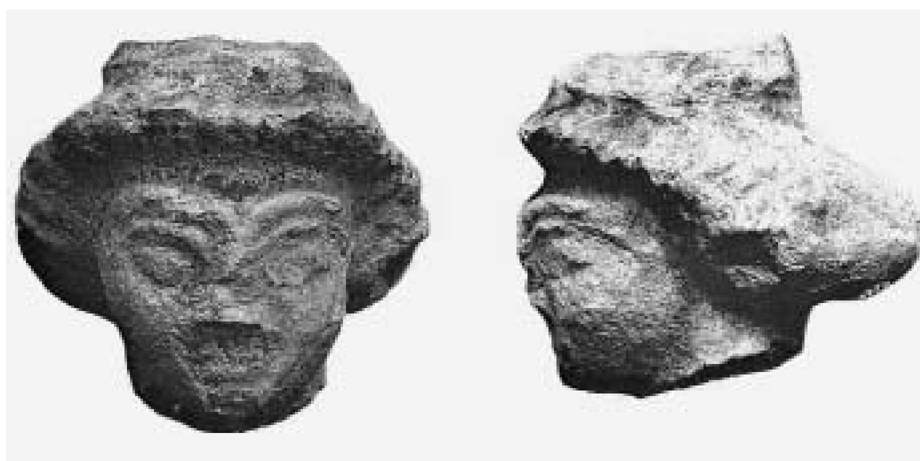
163



164


165

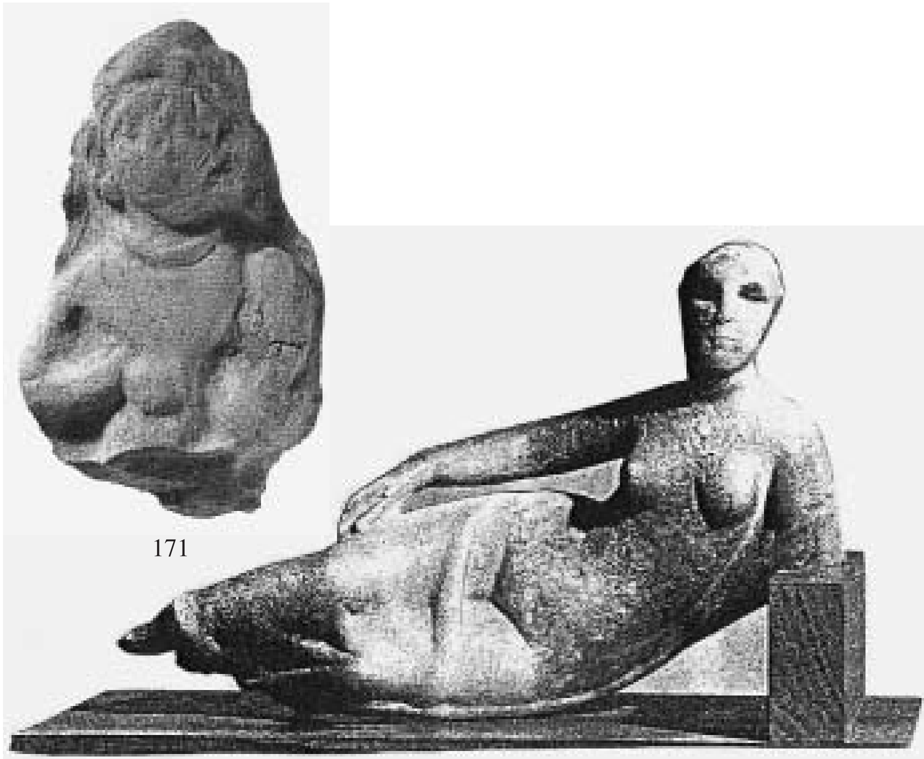

166


167


168

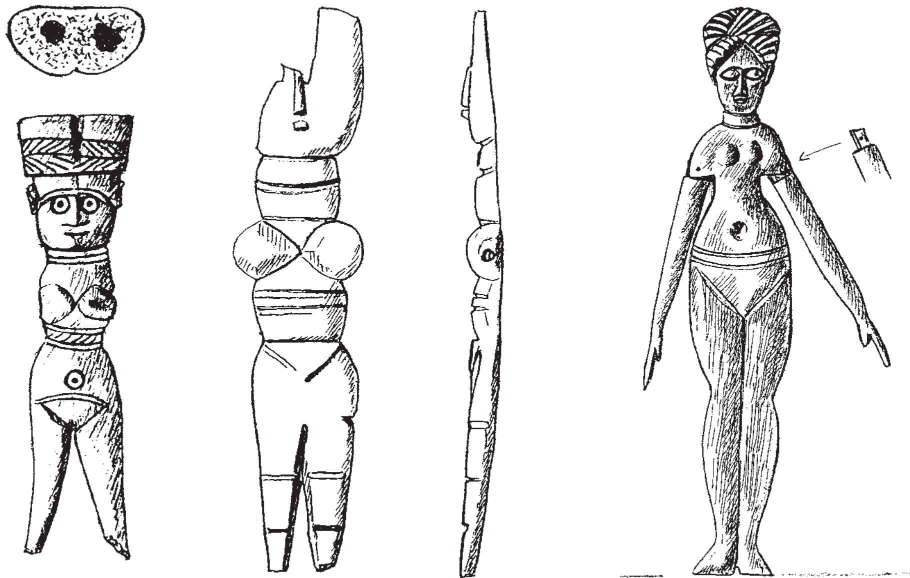

169


170



171

172



173

174

175


176


178


177


179


180



181



183



182



184

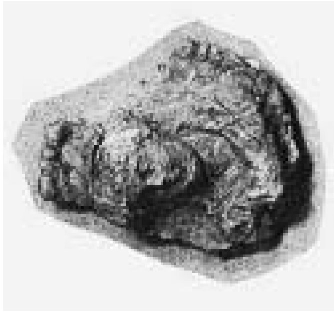

185


186

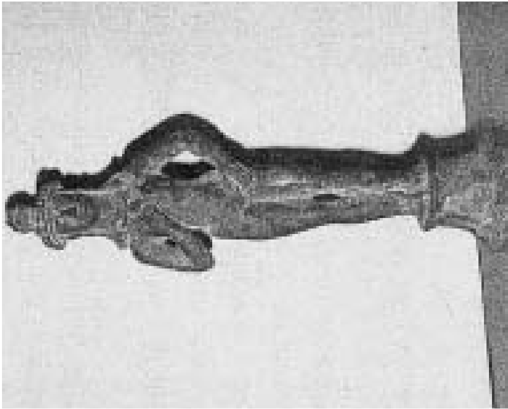

187


188


189



191



192





190



193



194



197



196



195



198



199


200


201


202


203



204



205



206



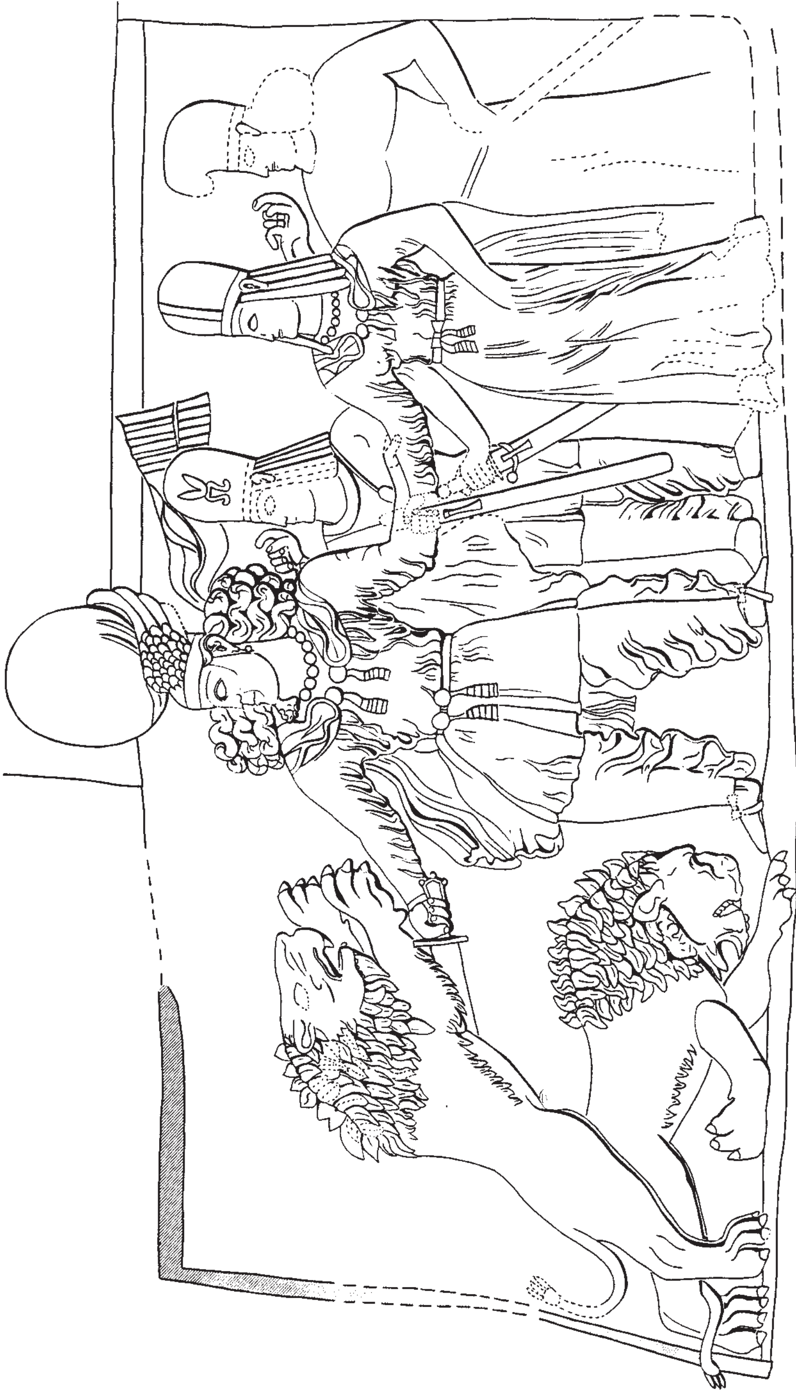
207



208



209



210



211



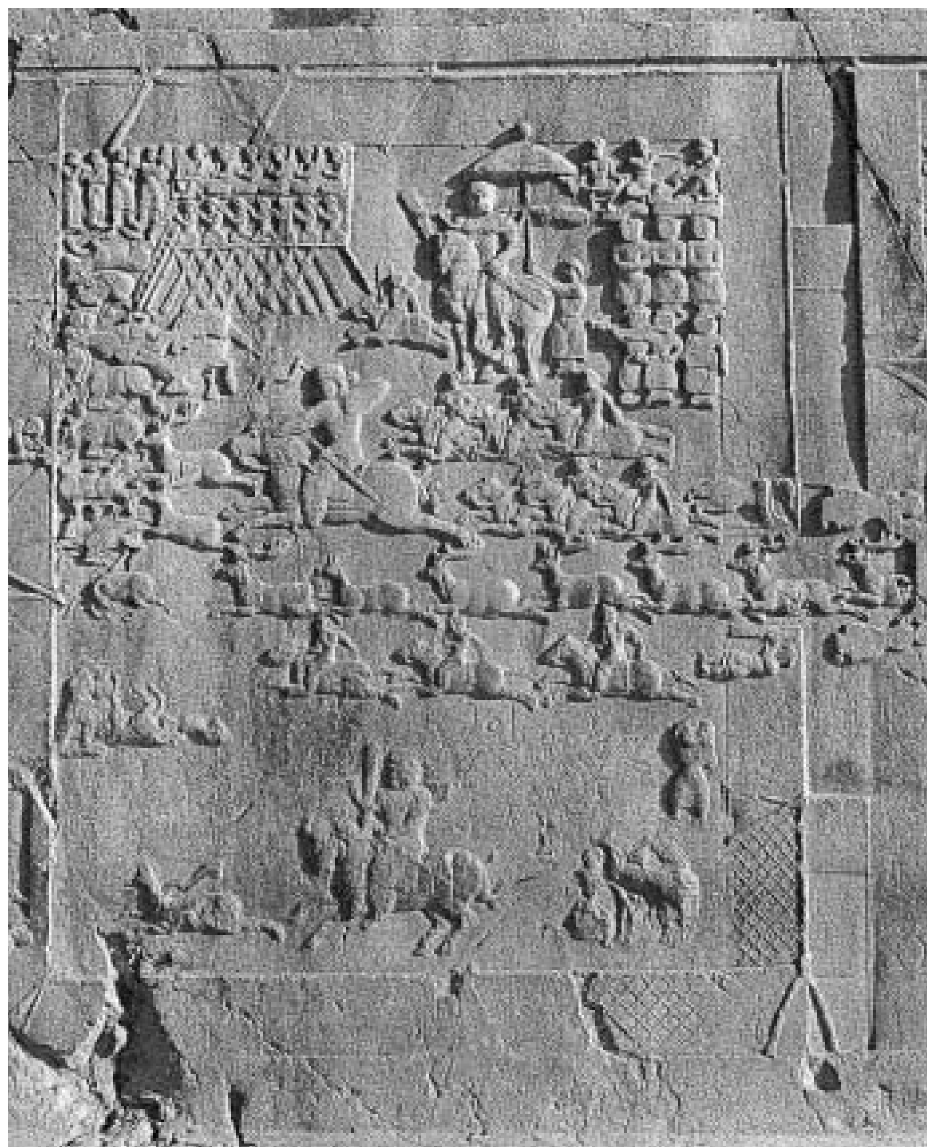
212



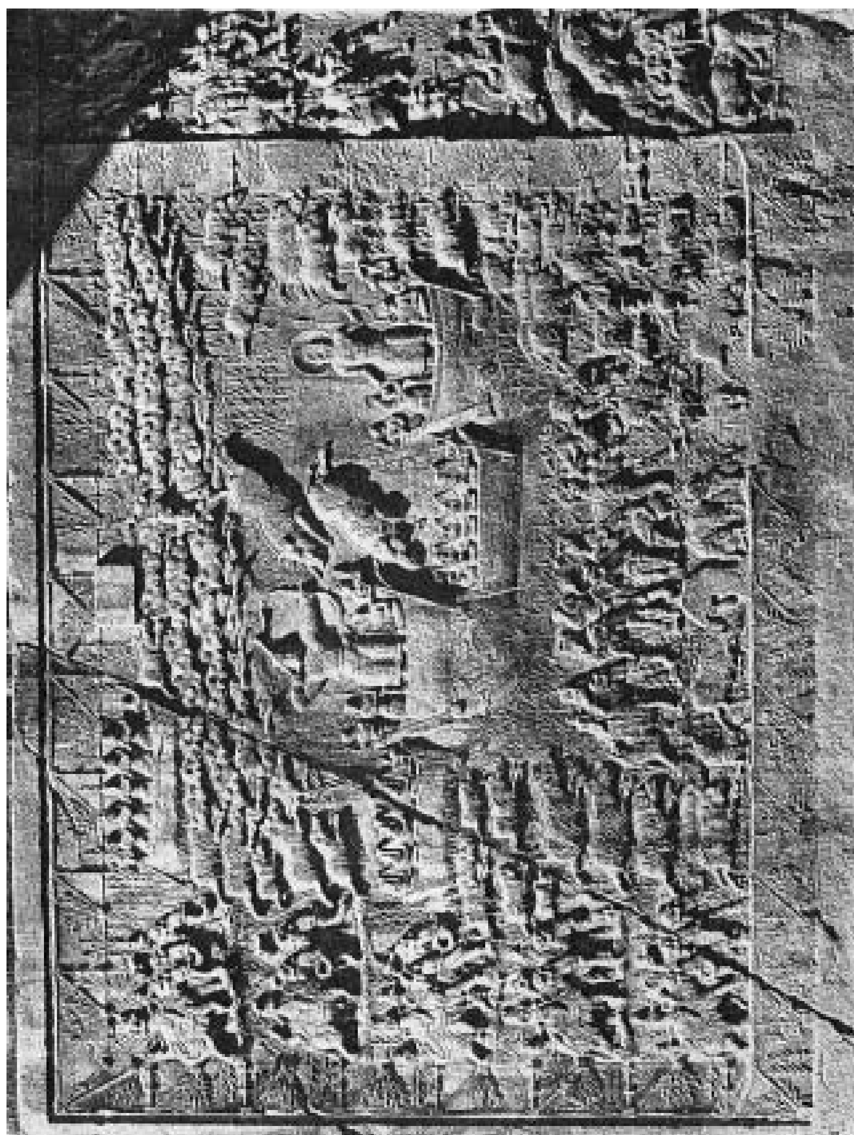
213



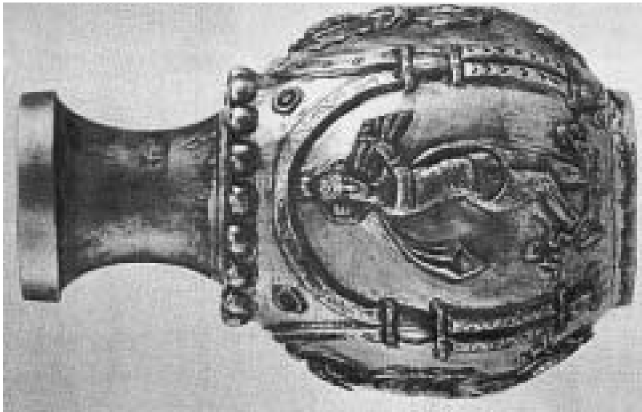
214



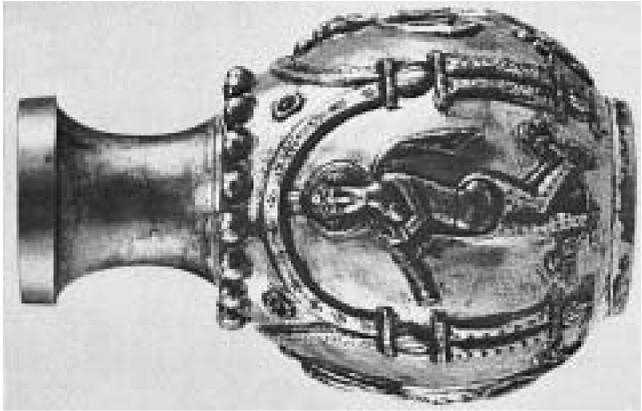
215



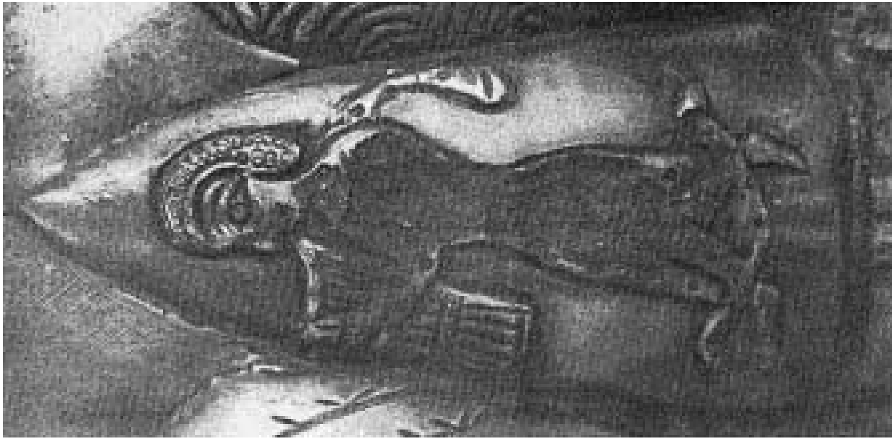
216



219



218



217



220



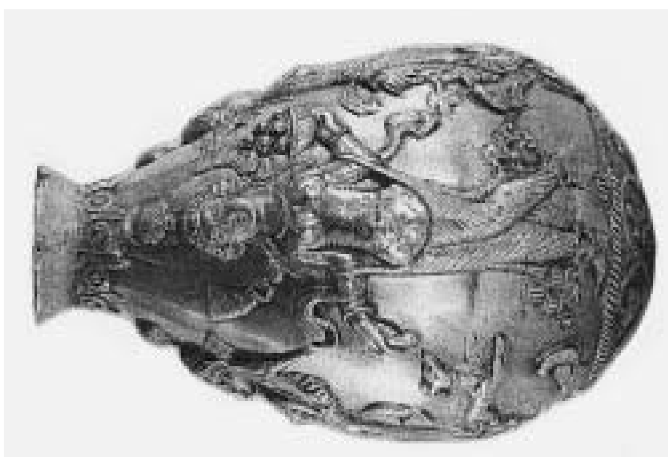
221



222



225



224



223



226



227


228


231


229


232


230


233

Iranica Antiqua, vol. XXXVI, 2001

LA REGION DE TEHERAN A L'AUBE DE L'AGE DU FER: REFLEXIONS ET COMMENTAIRES SUR LES NÉCROPOLES DU IIE MILLÉNAIRE AV. J.-C.

PAR

Ali MOUSAVI
University of California, Berkeley*

Un siècle s'est écoulé depuis que les premiers vestiges archéologiques ont été mis au jour à Téhéran, en 1900, mais l'endroit reste malconnu sur le plan archéologique. Les résultats des quelques rares travaux archéologiques réalisés à Téhéran ont été sommairement présentés[1]. Pour le Téhéran protohistorique, la situation est encore pire car cette période n'est connue qu'au travers de nécropoles qui n'avaient aucun autre intérêt que celui de fournir des «vases gris-noirs» en céramique. Pour éviter la redondance, il faut mentionner une fois pour toute que la documentation archéologique de Téhéran, bien que relativement abondante, est difficilement utilisable, soit en raison d'un enregistrement incomplet des données, soit en raison de l'absence de publication. C'est pourquoi il faut se réjouir de la publication récente des résultats des fouilles de la nécropole de Qeytariyeh par S. Kambakhsh Fard; elle fournit des outils pour une étude d'ensemble de la région (voir Kambakhsh Fard, 1990, désormais *Qeytariyeh*). Cependant, une revue détaillée des résultats semble être nécessaire. Le livre de S. Kambakhsh Fard, et le rapport publié de la fouille belge de Khorvin, à 80 km à l'ouest de Téhéran, constituent la base de notre documentation sur la région au IIe millénaire av. J.-C. Cette recension, bien qu'elle ne se borne pas à la ville de Téhéran, est limitée par les lacunes des publications.

---

* Cet article est tiré de mon mémoire de Maîtrise d'archéologie orientale intitulé *La région de Téhéran à l'aube de l'âge du Fer: état des questions*, sous la direction du professeur Olivier Pelon, à l'Université Lyon II (juin 1996). Je dois vivement remercier Rémy Boucharlat (CNRS, Paris/Lyon) et Ernie Haerinck (Université de Gand) qui ont bien voulu lire la première version de cet article, et qui m'ont fait des suggestions constructives. Je remercie également S. Kambakhsh Fard pour m'avoir généreusement donné ses informations ainsi que les documents qui lui restaient sur sa fouille à Qeytariyeh.

[1] C'est le cas des deux sites importants de Pishvâ et de Mamurin qui ont été découverts et fouillés sous l'égide de l'Office National du Patrimoine Culturel de l'Iran.

Le contexte géographique

Située au pied de l'Alborz central, le piémont de Téhéran s'incline vers le sud de 1400 m à environ 800 m en direction du désert (fig. 1)[2]. La distance est d'environ 100 km entre les basses pentes du Towchâl (3970 m) et la bordure du désert, soit une pente moyenne de 5% (Dreche, 1961, p. 85). Du point de vue géographique, la région se divise en deux zones distinctes: le piémont et la plaine. La zone de piémont est essentiellement constituée des contreforts méridionaux de l'Alborz ainsi que l'Anti-Alborz formant un angle droit avec la paroi sud du Towchâl. La plaine est constituée par des formations détritiques et est irriguée par un réseau de rivières, dont le Karaj et le Jaj-Rud (Dreche, 1961). Toutes les eaux de la fonte des neiges du Towchâl et les précipitations tombées sur les hautes terres environnant la basseville coulent vers la plaine. La basse plaine du vieux Téhéran ainsi formée, avec son sol humide, attirait sans doute les premières populations en quête de terrains cultivables et de pâturages (Adle, 1992, p. 35-37). Quant à la ville elle-même, suffisamment loin de la montagne pour être dépourvue des sources pérennes, elle dépendait exclusivement de ses sources souterraines (*qanat*) jusqu'aux années 1940[3]. La ville se trouve aujourd'hui coincée dans un cul-de-sac formée par la paroi du Towchâl, au nord, et les monts Anti-Alborz, au nord-est et à l'est.

Sud de Téhéran

Rey

La plus ancienne occupation humaine dans la région de Téhéran a été reconnue à Rey (fig. 2), l'ancien Raga des inscriptions achéménides, qui joua un rôle important dans l'histoire de l'Iran depuis l'époque achéménide

---

[2] Sur la quasi-totalité du plateau iranien, l'implantation humaine se trouve dans les régions situées à mi-chemin entre la montagne et la plaine, c'est-à-dire sur les piémonts de l'Alborz et le Zagros (Hourcade, 1997, p. 2). Ainsi, il n'est pas étonnant de voir que les premières cultures de la région de Téhéran se sont développées sur une bande étroite de quelques dizaines de kilomètres, entre le piémont de l'Alborz et la plaine avoisinante irriguée par des eaux coulant de la montagne. La compréhension géographique de la région est déterminante pour l'étude archéologique de Téhéran car elle montre un cas typique de la «culture hivernante-estivante» dès le Néolithique; pour la carte géographique, voir Adle et Hourcade, 1992, carte n° 5.

[3] Apparemment, les *qanâts* de Téhéran sont trop profonds pour être atteints directement, ou du moins le furent-ils durant l'antiquité (voir Clapp, 1933, pp. 78-79).

jusqu'à sa destruction totale par les Mongols, au XIIIe siècle. A Rey, l'intérêt exclusif des archéologues pour les époques préhistoriques et historiques a malheureusement causé de grandes lacunes dans la documentation sur les périodes protohistoriques, c'est-à-dire les âges du Bronze et du Fer. La plaine de Rey n'a jamais été sérieusement prospectée (voir cependant Adle, 1990; Kleiss, 1994). Trois sites de Rey ont révélé du matériel archéologique daté approximativement de la deuxième moitié du IIe millénaire avant J.-C.

En 1934, Erich F. Schmidt fouilla deux sites principaux de Rey, Cheshmeh-Ali et la Citadelle (Citadel Hill), sans avoir donné d'indications précises. A Cheshmeh-Ali, il a trouvé essentiellement des couches préhistoriques du IVe et Ve millénaires avant J.-C., tandis qu'à la Citadelle, il a découvert une séquence archéologique datant du IVe millénaire avant J.-C. jusqu'aux époques islamiques. A l'exception de très brefs comptes rendus, E. F. Schmidt n'a jamais publié les résultats de ses fouilles à Rey[4].

Sur la partie est de la Citadelle, qui aurait été, selon Schmidt, le noyau d'un système défensif, une aire de 400 m^2 a été fouillée. A 15 m au-dessous de la surface du tépé a été découverte la base de la forteresse en briques crues. Schmidt n'a pas établi de véritable stratigraphie pour ce site. Cependant, d'après ses rapports, on peut distinguer cinq niveaux d'occupation (voir Schmidt, 1936, pp. 133-136) ainsi définis: 1. La strate supérieure constituée des vestiges épars d'une période islamique récente que le fouilleur appelle «Islam III», sans donner de précision; 2. Un niveau du XVe siècle avec une monnaie datée de l'an 1432/33 du regne de Shah Rokh, roi timuride; 3. Un niveau architectural du milieu du XIe siècle; 4. L'augmentation des tessons de la poterie gris-noir du IIe millénaire avant J.-C.; 5. La céramique d'Hissar IB (fin du IVe millénaire). Le tableau suivant résume cette séquence chronologique.

[4] En dépit de l'existence d'une documentation (carnets de notes, croquis, dessins, photos) conservée en grande partie dans les archives du musée de l'Université de Pennsylvanie, aucun effort n'est entrepris pour exploiter cette documentation et la rendre accessible. Sur les fouilles, voir Schmidt, 1934, 1935, 1936, ainsi que Matney, 1995. Aujourd'hui, après soixante ans, on souhaiterait avoir une publication complète, qui serait le seul témoin de la richesse archéologique de Rey car la ville ancienne est actuellement sous le réseau urbain moderne.

DATES	PÉRIODE
1450 A.D.	post-timuride, safavide
1400-1450 A.D.	timuride
900 A.D.	deylamite
———	*hiatus*?
c. 2000-1000 B.C.	Hissar IIIC? — âge du Fer I
———	*hiatus*?
c. 4000-3000 B.C.	Hissar I B

Tableau 1. Chronologie relative de la Citadelle de Rey d'après les rapports de Schmidt.

Schmidt effectua également un sondage à l'intérieur d'un vieux fort islamique appelé Qal'eh Morteza-Kord (Morteza-Gerd), construit en briques crues, qui se trouve au sud-est de la plaine de Rey. Dans ses rapports de fouille, il ne mentionne que brièvement ce site indiquant qu'un niveau contenant de la poterie grise était superposé au niveau d'Hissar IB; il le date du début de l'âge du Fer (Schmidt, 1937, p. 323; Majidzadeh, 1981, pp. 142, 145-146).

Tepe Mamurin

Situé à 40 km au sud de la ville de Téhéran (fig. 2), près du futur aéroport international de Téhéran, Tepe Ma'murin est d'une hauteur de 4 m environ couvrant une superficie de 12 hectares. Le tépé a été découvert lors des travaux de construction de l'aéroport international de Téhéran, et a fait l'objet d'une trentaine de sondages en hiver 1989 (Meherekiyan, 1995, 1996; voir aussi Sarkhosh-Curtis et St. John Simpson, 1997, p. 143)[5]. Deux campagnes de fouilles ont été effectuées par l'Office national du Patrimoine Culturel de l'Iran en hiver 1991 et 1995. Le rapport de fouille publié ne donne rien sur le matériel trouvé; en revanche, le fouilleur traite des vestiges architecturaux. Faute de plan, il est difficile d'avoir un schema général de l'architecture, mais d'après les photographies publiées (ibid., pp. 350, 352, 355), il semble que ces vestiges représentent deux unités en

[5] L'une des découvertes intéressantes de cette fouille est une empreinte montrant une scène liée à l'activité agricole (voir Sarkhosh-Curtis et St. John Simpson, 1997, p. 143).

briques crues comprenant chacune des pièces de dimensions variées. Le fouilleur pense y reconnaître trois niveaux architecturaux, alors qu'il n'en publie que deux. Il semble que l'importance de Tepe Mamurin est due à la découverte des restes architecturaux datables du IIe millinaires av. J.-C[6].

Kahrizak

Le site de Kahrizak se trouve au sud de Téhéran (fig. 2) sous forme de plusieurs tépés, qui commencent précisément au pied du mur sud du cimetière de Behesht-e Zahra (le grand cimetière de Téhéran), au bord d'un ruisseau appelé Naqareh-Khaneh. Plusieurs autres ruisseaux laissent leurs sédiments à cet endroit avant de se perdre en bordure du Grand désert salé. La terre de Kahrizak fournit de l'argile qui se prête bien à la fabrication de la poterie. Il y a une trentaine d'années il existait encore des fours de potiers qui utilisaient l'argile disponible sur le site (Kambakhsh Fard, 1990, p. 144).

La publication:

Les résultats d'une campagne de fouille à Kahrizak au printemps 1985 ont été publiés dans le livre de Kambakhsh Fard (*Qeytariyeh*, chapitre 5). La publication se divise en deux parties, l'une sur la description des trouvailles, l'autre sur les techniques de fabrication de poterie. Celle-ci est accompagnées d'une bonne étude sur le décor des poteries gris-noir. Quinze fours furent dégages, dont cinq seulement sont publiés. Les relevés des fours trouvés sont très schématiques et les photographies sont à échelle réduite.

La fouille:

On ne dispose pas de stratigraphie pour les fours de Kahrizak. Les fours furent trouvés à une cinquantaine de centimètres de la surface des tépés. Le dégagement fut méticuleux mais sans possibilité de trouver d'autres vestiges (tombes, habitat). Le fouilleur s'est concentré au dégagement des fours révélant du matériel céramique de l'âge du Fer. La datation proposée par S. Kambakhsh Fard (seconde moitié du IIe millénaire) repose sur les similitudes typologiques et techniques des céramiques de Kahrizak avec d'autres sites de la région de Téhéran tels Qeytariyeh, Pishvâ, Khorvin (Kambakhsh Fard, 1990, p. 159).

---

[6] Le fouilleur ne donne pas de repère stratigraphique.

Pishvâ

Le site se trouve dans l'agglomération de la petite ville de Pishvâ, près de Varâmin (fig. 2). Plusieurs nécropoles furent fouillées à Pishvâ en automne 1984 et en été 1985 par le Centre Iranien de Recherches Archéologiques (Tehrani-Moqadam, 1997). Les tombes ont été datées par le fouilleur du site du début de l'âge du Fer jusqu'à la période parthe. Le fouilleur a identifié quatre niveaux qui seraient plutôt quatre nécropoles correspondant chacune à une période d'occupation. Les tombes attribuées à l'âge du Fer sont toutes en terre et les défunts sont déposés sans aucune règle d'orientation.

Nord de Téhéran

Qeytariyeh

La nécropole de Qeytariyeh est située dans le nord de la ville de Téhéran, à 1700 m d'altitude (fig. 2). Qeytariyeh fut un lieu-dit de la capitale, devenu aujourd'hui un vaste quartier bouleversé par des programmes de constructions et d'aménagements (fig. 3, pl. 1). Le site archéologique correspond à une colline naturelle très étendue constituée de couches calcaires. La colline de Qeytariyeh se rattache, comme un contrefort, au pied du Mont Towchâl au nord, et descend en direction du sud vers la plaine en passant par les quartiers de Qolhak, Zargandeh, et Darrus, qui furent jadis des faubourgs de Téhéran. Le quartier proprement dit de Qeytariyeh est actuellement délimité par un réseau urbain qui ne tient plus compte de la topographie du site. Les eaux descendant du piémont coulaient jadis de part et d'autre de ce contrefort[7]. Les terres ainsi arrosées auraient été occupées à la même époque que celle de l'utilisation des collines pour le cimetière de l'âge du Fer[8]. A cause des travaux de construction dans les collines de Qeytariyeh, l'existence des vestiges anciens était connue depuis 1958, mais ce n'est qu'en 1969 que le Service archéologique iranien organisa d'urgence une campagne de fouille, menée sous la direction de Seyfollah Kambakhsh Fard.

---

[7] Elles se rejoignaient à l'angle méridional du triangle de Qeytariyeh, à l'intersection des deux voies de Shemirân et de Pâsdârân, dans un quartier nommé Chal-e Harz (Fossé des eaux usées).

[8] Par ailleurs, il est remarquable de noter que le boisement s'arrêtait au pied des collines de Qeytariyeh, indiquant ainsi l'aridité des collines en question.

Deux rapports sommaires ont été publiés sur la fouille de Qeytariyeh (Kambakhsh Fard, 1969, 1970)[9]. La publication finale comprend six chapitres: 1. *Géographies physique et humaine: Iran à la fin du IIe millénaire av. J.-C.*; 2. *Classification générale de la poterie depuis le néolithique à l'âge du Fer: formation des premières cultures locales, l'apparition et le développement de la poterie*; 3. *Téhéran: collines de Qeytariyeh et la situation géographique*; 4. *Structure des tombes de la fin du IIe au début du Ier millénaire av. J.-C.*; 5. *La poterie et la fabrication des vases gris-noirs dans le bassin de Téhéran-Rey*, 6. *Culture de la poterie gris-noir à Téhéran*. Certains de ces chapitres ne sont pas explicites; par exemple, l'étude typologique de la céramique incluse dans le troisième n'est pas mentionnée dans le titre; le second chapitre sort du sujet principal, et le quatrième ne concerne pas la région de Téhéran. En fait, les chapitres 3, 5 et 6 traitent le matériel de la région de Téhéran, et concernent directement les fouilles de Qeytariyeh. L'auteur mentionne brièvement la situation du site et son attention se porte plutôt sur la géographie générale de Téhéran et de Rey. Par ailleurs, il ne donne pas de véritable définition de l'extension du site (Kambakhsh Fard, 1990, p. 33). On remarque une insuffisance des plans généraux, des plans détaillés, l'absence d'inventaire du matériel par tombe, et le choix — parfois bizarre — des illustrations. L'auteur s'en explique ainsi: «*Puisque la représentation de toutes les tombes, des céramiques et bronzes découverts était inutile et coûteuse, l'ensemble a été classé en plusieurs groupes et les particularités artistiques de chaque groupe sont représentées avec les exemples les plus intéressants*» (ibid., p. 36). Enfin, la publication traite, en essentiel, de 35 tombes considérées comme les plus significatives par le fouilleur (ibid., pp. 41-47), qui malheureusement n'en donne pas de plan[10]. En dépit de tous les défauts, le rapport final de Qeytariyeh reste une source indispensable pour toute étude archéologique sur l'âge du Fer iranien.

---

[9] La publication finale aurait dû paraître onze ans plus tôt mais les événements de 1979 empêchèrent sa parution. La version finale, déposée auprès de l'imprimerie du Ministère iranien de la Culture et des Arts, a été par la suite égarée. L'auteur a vainement tenté de récupérer son manuscrit. La publication actuelle n'est, en effet, qu'une reconstitution de l'original en absence d'une grande partie des illustrations perdues (S. Kambakhsh Fard, communication personnelle).

[10] La répartition schématique de certaines tombes est représentée sur les deux plans I et II (voir pp. 38-39).

On peut considérer la fouille de la nécropole de Qeytariyeh, bien qu'elle ait été à l'origine une fouille de sauvetage, comme étant un dégagement exhaustif du site. Le souci du fouilleur et du Service archéologique iranien de l'époque était la fouille complète de tous les terrains qui allaient ensuite être couverts par des constructions modernes.

La surface dégagée est immense atteignant environ 5000 m^2 et révélant 350 tombes et plus de 2500 objets. Le système adopté par S. Kambakhsh Fard est géométrique. Au total 158 tranchées de 5m x 5m ont été creusées dans trois secteurs nommés **a**, **b**, et **c** choisis en fonction de la topographie du site.

— Secteur **a,** au sud du parc de Qeytariyeh, comprend en fait deux chantiers couvrant une superficie de 1650 m^2 avec 66 tranchées qui révélèrent 123 tombes.
— Secteur **b,** à l'ouest du secteur **a**, est une extension du chantier à une superficie de 2300m^2, comprenant 92 tranchées et 177 tombes.
— Secteur **c** comprend cinq sondages à l'intérieur du parc dans le but de définir l'extension de la nécropole. Ces sondages révélèrent plusieurs tombes, dont le nombre n'est pas indiqué par le fouilleur. La majorité des sépultures découvertes dans le jardin étaient perturbées par des racines d'arbres (Kambakhsh Fard, 1990, p. 35)[11].

Presque tous les sondages atteignirent la roche-mère à environ 1 mètre en dessous de la surface des collines (ibid.). Au pied du mur est du parc, dans le sondage cI, à une profondeur de 80 cm, la «base rencontrée montre que les habitants anciens avaient profité de la différence de niveaux de la roche-mère pour l'aménagement et l'installation de leurs camps» (ibid., pp. 36 et 133, note 12)[12]. Aucune autre recherche n'a été faite pour retracer des vestiges d'habitats dans le secteur fouillé. Avec l'aménagement et les constructions modernes, il semble impossible de mener davantage de recherches dans ce secteur.

---

[11] D'autres sondages furent ouverts sur les collines situées au nord du parc. Ils révélèrent un cimetière islamique, ce qui entraîna l'abandon des recherches dans ce secteur (ibid).

[12] Il se trouvait en fait dans un terrain libre choisi par la mairie de l'arrondissement comme «un dépôt de déchets». Le fouilleur ajoute que les «immigrants et les fabricants de la poterie gris-noir ne possédaient d'architecture que deux/trois siècles après leur installation dans les piémonts de l'Iran, et poursuivaient le mode de vie de nomade et d'éléveur comme leurs ancêtres»; selon lui, «ce n'est qu'après le IXe siècle av. J.-C. que l'architecture fait son apparition dans la culture de la poterie gris-noir» (ibid.).

Qolhak

Le quartier nommé Qolhak (fig. 2) se trouve sur la pente méridionale de la colline de Qeytariyeh[13]. La découverte d'un lot de vases en céramique gris-noir au début du siècle atteste la présence de sépultures anciennes dans ce secteur (Adle, 1992, p. 20). La collection conservée au British Museum a été étudiée par John Curtis (Curtis, 1989a); elle montre des similitudes évidentes avec le matériel en céramique de Qeytariyeh; on peut suggérer qu'il s'agit du même ensemble.

Darrus

L'ancien village de Darrus, aujourd'hui intégré à la ville de Téhéran, se trouve au sud de Qolhak (fig. 2). En 1942, «quelques vases en céramique» furent découverts dans le jardin d'une résidence privée à Darrus[14]. Un rapport sommaire sur ces vases en céramique a été publiée par H. Samadi (Samadi, 1955; voir aussi Curtis, 1989b). D'après Samadi, le site de l'actuel quartier de Darrus fut occupé, au moins, par «une nécropole protohistorique», mais il ne donne aucune autre information.

Hors Téhéran

Tepe Sârak (Tepe Hesârak)

Dans les limites géographiques de Téhéran, ce tépé se trouve dans le piémont méridional de l'Alborz, sur le Jaj-Rud, près du village de Lashgarak (fig. 2). Le site a été prospecté d'urgence en 1983 révélant de tessons comparables à ceux trouvés sur les autres sites de l'âge du Fer de Téhéran. Il n'y a pas de rapport sur les résultats[15].

---

[13] Qolhak est connu pour être la résidence d'été de la Légation britannique à partir de 1862, qui occupait, selon Sir Denis Wright, *«forty-five acres of beautiful parkland, well-watered qanats from the nearby mountains»* (Wright, 1977, p. 28).

[14] Le jardin appartenait à Mehdi-Qoli Khan-e Hedâyat Mokhberossaltaneh (1863-1955), de la grande famille Hedâyat, premier ministre en 1927 et 1930, homme politique mais aussi homme de culture et auteur d'importants ouvrages (Adle, 1992, p. 20). Les vases furent pour longtemps conservés dans la bibliothèque personnelle de Hedâyat. En 1953, lors de la visite de A. Godard et M.-T. Mostafavi, Hedâyat fit don d'une dizaine de ces objets en céramique au Musée Iran Bastan.

[15] La fouille de ce tépé serait prometteuse vue sa situation ainsi que sa forme évoquant un site d'habitat.

Khorvin

Le village actuel de Khorvin est situé à 80 km à l'ouest de Téhéran au pied des derniers contreforts méridionaux de l'Alborz (fig. 4). A environ 2 km à l'ouest du village de Khorvin, au delà de la rivière qui porte le même nom, se trouve le site de Khorvin. Le site est un ensemble de quatre collines, dont deux du moins sont naturelles (fig. 5). La plus haute de toutes est Ganj Tepe ou Colline au Trésor qui se dresse au nord; cette colline est en fait une éminence naturelle (fig. 6). L'appellation est due à la découverte fortuite et clandestine d'objets d'or et d'argent comme en témoignent les objets de la collection Maleki. Au sud de Ganj Tepe se dresse Siyâh Tepe (colline noire), la deuxième grande colline du site; c'est aussi une colline naturelle plus intacte que celle de Ganj Tepe. Deux autres collines (fig. 5), sans nom et beaucoup moins élevées, se trouvent à l'est de Ganj Tepe.

La publication des résultats de la fouille de Ganj Tepe de Khorvin, la deuxième grande nécropole de la région, concerne en grande partie des objets hors contexte, trouvés clandestinement avant et après les fouilles systématiques. La publication de M. Rad et A. Hakemi (Hakemi, 1950) fournit plusieurs photographies des tombes qui nous informent, en partie, sur les pratiques funéraires (6 photographies pour 6 tombes contre 2 photographies pour 14 tombes fouillées par Vanden Berghe). La publication est malheureusement dépourvue de dessins (à l'exception du dessin d'un vase). Comme c'est le cas pour presque toutes les fouilles anciennes, on ne possède ni stratigraphie ni étude anthropologique. Néanmoins, les fouilleurs donnent une description plus ou moins détaillée du contenu des tombes et de la position des squelettes. M. Rad et A. Hakemi effectuèrent leurs sondages sur le versant est de Ganj Tepe, qui ont révélé 6 tombes. Il semble que la provenance des découvertes clandestines ait déterminé le choix de l'emplacement des sondages sans aucune autre stratégie de fouille. Selon les fouilleurs, la majorité des objets sont des vases de couleur grise ou noire, sans décor ainsi que des outils et des armes en bronze. Ces objets n'ont jamais fait l'objet d'une publication, mais il existe un ensemble considérable d'objets divers en provenance de Khorvin au Musée Iran Bastan[16]. Les objets trouvés au cours des deux fouilles iranienne et belge sont mélangés et, malheureusement, les registres du musée ne les

[16] Une douzaine de vases en provenance de Khorvin sont actuellement conservés au Musée anthropologique de l'université de Michigan.

distinguent pas. Les fouilleurs indiquent, sans donner de précisions, que la plupart des vases de couleur brun-rouge et des fragments d'or proviennent de Siyâh Tepe, tandis que les sondages de Ganj Tepe ont essentiellement révélé des vases gris-noirs (Hakemi, 1950, p. 6). La publication finale des résultats des fouilles effectuées par L. Vanden Berghe constitue l'essentiel de la documentation archéologique sur Khorvin[17]. Le volume présente 373 objets (céramique, armes, outils, et bijoux) qui appartiennent tous à la collection de Abbas Maleki, à laquelle est consacré l'essentiel de l'étude de Vanden Berghe. Le matériel fourni par la fouille systématique est présenté en 71 dessins schématiques. L'attention de l'auteur s'est portée plutôt sur une étude typologique de ces objets, qui est, en fait, une étude comparative visant à établir, *a posteriori*, une stratigraphie non observée sur le terrain (*Khorvin*, p. 45). Quoi qu'on en dise, l'étude typologique de Vanden Berghe fournit des renseignements indispensables à toute étude sur l'âge du Fer iranien. Pour ce qui est de la fouille, Vanden Berghe a également choisi le versant est pour effectuer ses sondages nommés SI, SII, et SIII (fig. 6). Le troisième sondage a été effectué sur le versant sud du tépé. Les dimensions des sondages ne sont pas données, mais, d'après l'échelle du plan topographique du tépé, on peut deviner que ce sont des sondages carrés de grandes dimensions, dont la superficie peut atteindre 200 m^2. Selon le fouilleur, le choix du versant tient au fait qu'il était moins perturbé par les fouilleurs clandestins (ibid., p. 3). Vanden Berghe ne développe guère de réflexion sur le dépôt du mobilier funéraire. Les sondages effectués par l'archéologue belge ont révélé 14 tombes: 3 dans le SI, 3 dans le SII, et 8 dans le SIII. Enfin, ni Rad et Hakemi, ni Vanden Berghe n'ont tenté de sonder Siyâh Tepe, dont l'importance paraît évidente.

Qara Tepe de Sagzâbâd

Le village de Sagzâbâd est situé à environ 16 km au sud de Qazvin dans une zone soumise aux séismes. Le site de Sagzâbâd, ou Qara Tepe (tertre noir), se trouve à 8 km au nord du village (fig. 4). Le site se présente sous

---

[17] Vanden Berghe, 1964, désormais *Khorvin*. Dans ce rapport, on remarque une insuffisance sur le plan de l'information graphique; le fouilleur publie une seule photographie d'une des quatorze tombes fouillées à Khorvin dans son rapport préliminaire (Vanden Berghe, 1957a, p. 331), et une autre dans sa publication finale (*Khorvin*, pl. I); en outre, il n'y a pas de plan des tombes, d'autant plus qu'il n'existe pas de documents (photographies, dessins, plans, etc.) sur la fouille belge au Musée du Cinquantenaire de Bruxelles (communication personnelle par E. Haerinck).

forme d'un tertre très étendu d'une superficie de 125 000 m^2 pour une hauteur moyenne de 5 m au dessus de la plaine. Contrairement aux fouilles anciennes de Téhéran, on a la chance d'avoir des rapports publiés par l'Institut archéologique de l'Université de Téhéran. Les résultats définitifs des fouilles ne sont pas encore publiés. En fait, les deux sites de Sagzâbâd et Qabrestân (cimetière) ne sont que partiellement publiés (Negahban, 1973, 1976). Quant à Qara Tepe de Sagzâbâd, les résultats de deux campagnes de fouilles seulement sont publiés jusqu'ici (Malek Shahmirzadi, 1975; Tala'i, 1983, 1985).

Les restes appartenant à l'âge du Fer ont été rencontrés dans le sondage Oxx. Ce carré est en fait l'une des quatre grandes tranchées creusées. La tranchée Oxx a été divisée en quatre carrés, dont les dimensions ne sont pas indiquées. La fouille de cette tranchée a permis au fouilleur de distinguer quinze couches numérotées de I à XV, représentant quatre périodes d'occupation (ibid.).

Tepe Qabrestân

Tepe Qabrestan est situé à 300 m à l'ouest de Tepe Sagzâbâd (fig. 4). Le site est formé d'un tertre peu élevé (1 à 1,50 m), dont la surface fut emportée par l'érosion. En outre, les agriculteurs ont enlevé une partie des terres du secteur sud du tépé. Le reste était pour longtemps le champs des fouilles clandestines. La longueur du tépé est de 200 m sur une largeur d'environ 80 m. La publication de Tepe Qabrestân fait l'objet d'un retard considérable, cependant, il existe des rapports préliminaires mentionnés ci-dessus[18]. Selon E. O. Negahban, les 7 premières strates correspondent aux IIe et Ier millénaires avant J.-C. Puis apparaît un hiatus, et les 2 strates suivantes dateraient du milieu du IVe millénaire. Les 9 dernières strates dateraient de la fin du Ve et du début du IVe millénaires avant J.-C. (Negahban, 1971, p. 13). Pendant la deuxième campagne, quatre autres tranchées (B, C, D, E) furent creusées dans les différents secteurs du tépé. Selon Y. Majidzadeh, les strates 6 et 7 ont révélé de nouvelles céramiques datées de la fin du IIe/début du Ier millénaire. Ces deux céramiques, l'une de couleur chamois,

---

[18] On rencontre presque les mêmes problèmes que pour la publication de Tepe Sagzâbâd. Les fouilleurs s'intéressaient davantage aux époques antérieures à l'âge du Fer (IVe et IIIe millénaires avant J.-C.). En conséquence, les niveaux du IIe millénaire sont bien enregistrés mais souvent négligés dans les rapports. Le plan topographique du site n'est pas parlant et il est difficile d'y reporter les vestiges trouvés dans chaque sondage.

l'autre de couleur grise, coexistent dans ces strates (Majidzadeh, 1976, p. 69). Les vestiges de l'âge du Fer furent trouvés essentiellement dans la tranchée E fouillée par F. Malekzadeh. Deux niveaux d'occupation ont été reconnus. Le premier, avec deux sépultures, a révélé du matériel de la fin du IIe millénaire avant J.-C. Le deuxième correspond à une occupation sommaire du Ier millénaire avant J.-C. Aucune trace d'habitat n'a été trouvée pour ces deux niveaux (Malekzadeh, 1976, pp.79-80).

Le matériel archéologique de Téhéran

Céramique

Pour les types céramiques de Téhéran, trois typologies ont été proposées. Pour Qeytariyeh, il existe deux typologies: la première, établie par I. Medvedskaya sur la base de sa propre étude sur les vases (Medvedskaya, 1977; et dans Lukonin et Dandamaev, 1989, pp. 26-28) ne comprend que 14 types; sa typologie néglige le groupe des gobelets; la seconde est celle de S. Kambakhsh Fard, plus vaste et comprenant 23 types et sous-types (*Qeyariyeh*, pp. 51-102). La typologie de Vanden Berghe pour Khorvin ressemble à celle de Qeytariyeh (pl. 2). En fait, on ne distingue que 16 types principaux dans la région de Téhéran, y compris les vases particuliers[19].

Les vases ouverts.

Type 1: Les bols (fig. 7/1) ne constituent pas un type à part dans les typologies établies par les fouilleurs de Khorvin et de Qeytariyeh. A Qeytariyeh, Kambakhsh Fard les intègre dans le groupe des coupes (*Qeytariyeh*, p. 66, fig. 116/564 et 1867), classement erroné emprunté à la typologie de Khorvin (*Khorvin*, p. 16, pls XI/58, XVI/124). Medvedskaya les met aussi dans le groupe des petites coupes (Dandamaev et Lukonin, 1989, fig. 4/11a). Etant donné la forme et la fonction d'un bol, différentes de celles d'une coupe, ces vases ne peuvent pas être semblables. Tout vase ayant une forme hémisphérique sans pied avec un bord évasé se rattache plutôt au

[19] Au sens que donne J.-C. Gardin, les vases dits de type «courant» sont définis par l'ensemble de la grille analytique. Ces types, dans un corpus donné, constituent la production courante justifiable d'une même grille analytique, par opposition aux formes qui sont à la fois moins nombreuses et plus singulières (vases multiples, vases figuratifs, lampes, etc., comme, par exemple, les vases trouvés à Marlik), et dont la description n'exige pas le recours à toute la grille analytique de Gardin (Gardin, 1976, p. 18).

type des bols. Les bols ne sont fréquents ni à Khorvin ni à Qeytariyeh. Au total, avec le bol trouvé à Qolhak (Curtis, 1989a, p. 331/2), on n'en connaît que cinq (fig. 8/a).

Type 2: Les écuelles ou les tripodes (fig. 7/2). Ce sont des vases à supports excentrés au nombre de trois. Les pieds sont soit en forme de pattes d'animaux, soit en forme de cornes de taureaux, et ils sont creux. Kambakhsh Fard pense que les écuelles, dont les pieds sont longs, servaient à faire chauffer la nourriture, tandis que celles, munies de pieds courts en forme de cornes, servaient à faire chauffer des boissons. (*Qeytariyeh*, 1991, p. 76). Deux exemplaires ont été trouvés à Pishvâ (fig. 18 b). A Khorvin, l'un des vases de ce type possède des pieds en forme de chaussure ou d'anses (*Khorvin*, p. 15, type 4, pls XXIV-XXV/196). Une autre écuelle possède un tenon en forme de tête de bélier (ibid., pl. X/53).

Type 3: Les grands plats et les jattes (fig.7/3) sont des vases ouverts, appelés par Kambakhsh Fard *lâvak* (plateau). Ce sont des vases de grandes dimensions (le diamètre est, en général, de 35 à 40 cm) et de parois épaisses (plus de 1 cm). Ces vases sont très fréquents dans le mobilier funéraire, surtout à Qeytariyeh où la majorité des tombes en contient. A Khorvin, Vanden Berghe n'en a publié que deux (*Khorvin*, pls. XXVI/197, X/53) bien qu'il en existe plusieurs, de terre gris-noir ou de terre claire, dans les réserves du Musée Iran Bastan. L'un des deux plats publiés est muni d'une anse en forme de tête de bélier.

Type 4: Les tasses (fig. 7/4). Les tasses sont les récipients les plus fréquents dans les tombes de Qeytariyeh et de Khorvin. Elles se divisent en deux sous-types.

a. tasses à anse, de profil caréné, dont la partie supérieure est évasée. L'anse est souvent verticale et elle relie le col à la panse; l'un des exemplaires montre un décor à cannelures (*Qeytariyeh*, p. 90, pl. 48).

b. simples tasses à anse, de forme hémisphérique.

Type 5: Les passoires ont la forme d'un grand bol à tenon, dont la panse est percée de trous multiples (ibid., p. 15, type 5, pl. XI/54-57). Les passoires sont absentes à Qeytariyeh, mais on en connaît des exemplaires à Darrus (Samadi, 1955, p. 142, figs 3-4).

Type 6: Les coupes (fig. 7/5) sont, en général, composites et se divisent en deux sous-types.

a. Il s'agit de la forme la plus simple qui est une coupe montée sur un pied tronconique; parfois on remarque des perforations sur la base de certains vases.

b. Le vase est fait en trois parties. La base tronconique est surmontée d'un trépied, dont les pieds sont parfois formés de tresses, supportant le récipient. La coupe trouvée dans la tombe 227 de Qeytariyeh. est un vase multiple composé de deux marmites juxtaposées montées sur un pied tronconique. Le fouilleur classe ce vase dans le groupe des bols (*Qeytariyeh*, p. 66). Un autre trouvé à Khorvin est qualifié de coupe rituelle sur pied (*Khorvin*, p. 21, type 20, pl. XXX/217). Il s'agit d'un récipient muni d'un bec verseur. Le bord du récipient est garni, à la partie diamétralement opposée à celle du bec, d'une tête de bélier ou de mouton en ronde-bosse. Les bords latéraux du récipient sont munis, d'un côté, d'une augette, et de l'autre côté, d'un flacon. Le récipient est supporté par un pied tronconique, et c'est cela qui lui donne l'allure d'une coupe. I. Medvedskaya le met dans un groupe à part (Dandamaev et Lukonin, 1989, fig. 4/12). Ce vase, du fait de sa forme particulière, appartiendrait plutôt au type 1b, et les deux marmites juxtaposées fonctionneraient comme un seul récipient en forme de coupe.

Type 7: Les saucières (fig. 7/6). Ce sont des récipients à bec en gouttière et à anse, dont on pouvait, d'après le fouilleur, se servir de mesure. L'appellation est empruntée à la typologie de Vanden Berghe. Le décor en cannelures imite souvent celui du métal. Il existe un sous-type zoomorphe. Il s'agit des saucières à bec pincé et à tenon orné de tête de bélier. Ce sont des vases probablement à caractère rituel qui évoquent le motif du bélier rencontré sur les vases préhistoriques.

Type 8: Les gobelets (fig. 7/7). Ce sont des vases à pied, dont la hauteur équivaut à deux fois le diamètre de la base. Ils sont souvent munis d'une anse placée au milieu de la panse. A Khorvin, les formes sont plus élaborées comprenant des gobelets arrondis à fond plat, et des gobelets cylindriques cintrés avec ou sans anse (*Khorvin*, p. 14, type 3, pl. XI/54-57).

Type 9: Les vases caliciformes (fig. 7/8). Il s'agit d'un récipient à boire muni d'un pied. Le vase est constitué de trois parties: la base, la panse aplatie et parfois décorée, le col évasé; l'anse relie la panse et le col. A Khorvin, deux vases de cette forme sont munies de deux anses, sous-type absent à Qeytariyeh (*Khorvin*, p. 16, type 8, pls XIV-XV).

Les vases fermés.

Type 10: Les vases à bec verseur (fig. 7/9). C'est le type le plus répandu dans les nécropoles de la région de Téhéran. Il s'agit de vases de forme

sphérique plus ou moins aplatie avec un long bec verseur. Ils sont, en général, dépourvus de décoration. L'anse ou le tenon est placé sur la partie supérieure de la panse. Ils se divisent en trois sous-types selon la forme du bec.

a. Les vases à bec simple. Le bec est fait en une partie.

b. Les vases, dont le bec est fait en deux parties; dans ce cas, le bec se détache, en général, au milieu de la panse. Ce sous-type est plus courant et probablement plus récent que le précédent; un dérivé de cette forme avec la panse élancée se rencontre à Marlik (Negahban, 1964, fig. 25).

c. Les vases aplatis, à long bec verseur, plus évolués avec un long bec nettement séparé du reste du vase en formant un 'L', dont l'angle est muni d'une tête de canard ou de bélier (*Khorvin*, pp. 13-14, type 1, pls II-IV). Cette forme est absente dans le mobilier des tombes fouillées à Khorvin par Vanden Berghe.

Il faut noter que la céramique de cette forme est en terre brune à Khorvin, tandis que les formes ressemblant à celles de Qeytariyeh sont en terre noire. Par contre, la forme élancée (sous-type b), fréquente à Qeytariyeh, ne se rencontre pas à Khorvin.

Type 11: Les carafes (fig. 7/10). Elles se divisent en deux sous-types.

a. Les carafes à anse.

b. Les gourdes à perforations. A Qeytariyeh elles sont sans anse mais avec deux perforations horizontales servant à faire passer un fil à travers. Ces «gourdes de pèlerin» sont souvent décorées de rayures. Bien que Vanden Berghe mette les gourdes dans un groupe à part, du fait de leur forme et de leur utilisation, elles se rattachent à ce dernier sous-type (*Khorvin*, pls XX/173-174, XXI/179-180); l'une d'entre elles est en terre noire. A Khorvin, les carafes en terre noire ne possèdent pas de perforations; en revanche, elles sont décorées d'incisions leur donnant l'aspect du métal. Il y a aussi des carafes en terre brune à Khorvin, qui présentent plus de variété de forme.

Type 12: Les *shirmaks* (fig. 7/11). Il s'agit de vases en forme de carafe, munis d'un long bec tubulaire qui se rattache à la lèvre. Ils ont été trouvés uniquement à Qeytariyeh associés à des squelettes d'enfants. Le fouilleur pense qu'ils auraient servi de biberons. Ils sont totalement absents à Khorvin; on en connaît un trouvé fortuitement à Darrus (fig. 8/c). En dehors de la région de Téhéran, on n'en connaît qu'un seul exemplaire trouvé à Amlash, dans le Guilân (Haerinck, 1988, p. 68,

pl. 59/12). La nécropole B de Siyalk a fourni aussi huit vases semblables (Ghirshman, 1939, pls LII-LXXIX). Un seul vase, trouvé dans une tombe perturbée de la nécropole I de Sumbar, en Turkménistan, peut ressembler vaguement aux *shirmak* (Chlopin, 1986, p. 75, pl. 50/10).

Type 13: Les théières (fig. 7/12). Ce sont des vases pansus munis d'un bec tubulaire et d'une anse.

Type 14: Les marmites et les pots (fig. 7/13) sont des recipients de forme pansue pourvues d'anses ou de tenons. Elles sont parfois munies de couvercle et sont décorées d'incisions au niveau du col. On distingue deux sous-types:

a. les marmites et les pots simples de forme arrondie à base plate, parfois sans anse, parfois à deux anses (pour les pots); il en existe aussi avec des tenons percés de trous de suspension (*Khorvin*, p. 17, type 10/a-d., pl. XVI/131-138).

b. les marmites tripodes, absentes à Qeytariyeh, qui sont, en fait, des vases tripodes de forme fermée (voir les tripodes de Pishvâ, fig. 8/b). Elles sont, en général, munies de pieds excurvés, et de tenons à trous de suspension. L'une d'entre elles présente une forme particulière avec trois pieds excurvés et une augette et un flacon fixés sur les parois du vase (*Khorvin*, p. 19, pl. XXV/191-195).

Type 15: Les *sormehdân* (fig. 7/14) sont des flacons à support excentré prenant racine des flancs du vase. Parfois le vase prend l'allure d'un vase triplé. Ces vases sont presque tous en terre gris-noir et sont décorés parfois de rayures verticales. Le fouilleur pense qu'ils contenaient un produit liquide destiné au maquillage de femmes. Ils ont été d'ailleurs trouvés dans les tombes de femmes (*Qeytariyeh*, p. 94). Les parallèles sont rares à Khorvin et partout ailleurs sur le plateau iranien y compris la région côtière de la Caspienne.

Les vases de formes particulières

Ces vases sont absents à Qeytariyeh, mais fréquents à Khorvin. Il est à mentionner que le nombre et la fréquence limités ne permettent pas de constituer des types dans le cas d'une typologie régionale. Cependant, certains dérivent des formes courantes et s'y intègrent comme la «coupe rituelle sur pied» et le plat tripode en forme de chaussure. En tout cas, ils sont importants pour montrer à la fois la variété de formes à l'intérieur du matériel archéologique de Khorvin, mais aussi la divergence avec d'autres sites due probablement à l'intrusion d'éléments nouveaux. Il est curieux

qu'aucune des tombes dégagées, soit par Rad et Hakemi, soit par Vanden Berghe, n'ait fourni de vases de formes particulières.

— vases en forme de chaussure à anse de terre rouge (*Khorvin*, pl. XXVII/207-208).
— vases à panse quadrangulaire ornée de têtes de bélier, avec un col cylindrique; la panse est décorée de dessins géométriques (ibid., pl. XXVIII /209-212).
— vases sphériques à anse surmontée d'un col étroit et pourvu d'un bec verseur, forme très originale inconnue ailleurs (pl. XXIX/213-214).
— les vases figuratif sont nombreux à Khorvin (ibid., pls XXIX/215-216, XXX/218, XXXI-XXXIII) mais presque absents ailleurs dans la région de Téhéran (pourtant, voir le rhyton de Darrus, Samadi, 1955, p. 140, fig. 1).

Armes

Au total, une cinquantaine d'objets en bronze sont qualifiés d'armes à Qeytariyeh. Il s'agit plutôt des outils (lames de couteau, dagues de formes variées) à usage domestique (fig. 9). Le nombre des armes, proprement dites, publiées est limité (seulement 36) par rapport au nombre des tombes fouillées à Qeytariyeh (*Qeytariyeh*, pp. 67-68, figs 117-118, et pp. 103-105). Les tombes fouillées par Vanden Berghe n'ont fourni que deux armes de bronze, un poignard à soie et une pointe de fléche (*Khorvin*, pp. 4 et 6); en plus, une tête de lance en fer, conservée au Musée Iran Bastan, provenant des fouilles officielles de Khorvin sans aucun commentaire. Les vingt-quatre armes présentées et étudiées dans l'ouvrage de Khorvin (*Khorvin*, pls XXXIV-XXXVI) proviennent, rappelons-le, d'une collection privée (pls 13-14). L'armement comprend des poignards, des têtes de lance à douille, des pointes de flèches, des haches et des masses d'armes; les armes sont toutes en bronze mise à part une tête de lance qui est en fer.
1: poignards. Les huit poignards présentés dans l'ouvrage de Qeytariyeh sont tous des poignards à soie. Ils mesurent entre 35 et 40 cm. Ils appartiennent au type IX de la typologie de Medvedskaya: il s'agit des poignards en une pièce. La lame est triangulaire avec des épaules angulaires. La soie a une seule perforation fixant le manche qui était en matériau périssable.
2: pointes de flèches et de javelots (fig. 9).
— pointe de javelot à nervure médiane avec deux ailettes (type IIa de Medvedskaya, 1982, p. 83), connues aussi à Khorvin.

— deux pointes de flèche à lame triangulaire, dont les bords rejoignent la soie à angle droit (type IIb de Medvedskaya, ibid.).
— pointe de flèche à lame étroite côtelée (type IIc de Medvedskaya, *Iron Age I*, p. 84).
— pointe de flèche à soie renflée absente dans la typologie de Medvedskaya mais mentionnée par Vanden Berghe (*Khorvin*, pl. XXXV / 235 et 237).

3: Tête de hache de forme trapézoïdale avec un décor en zigzag. Une autre hache triangulaire, inconnue sur les autres sites du plateau central, est présentée dans le corpus de Khorvin (*Khorvin*, pl. XXXVI / 247).
4: Dagues à soie d'usage domestique que l'on peut qualifier comme outils.

Outils

Il y a très peu d'outils trouvés à Qeytariyeh: deux mortiers de pierre, des pilons, des vases de bronze et de cuivre utilisés comme creusets (*Qeytariyeh*, pp. 107-108). A Khorvin, le nombre et la variété des objets qualifiés d'outils ne permettent pas de constituer des types (*Khorvin*, pp. 26-28, pl. XXXVII-XXXIX).

Objets de parure

A Qeytariyeh les bijoux sont tous en bronze: des bracelets à anneau fermé ou ouvert, des boucles d'oreille possédant de boules de grenades accolées connues également à Marlik (Negahban, 1964, fig. 78), deux colliers avec des perles d'agates, des miroirs et quelques épingles en bronze constituent l'ensemble des objets de parure de Qeytariyeh. Un seul objet, apparemment métallique, en forme de bélier est représenté sans aucun commentaire. (*Qeytariyeh*, p. 106). A Khorvin, les tombes dégagées par Vanden Berghe n'ont fourni que peu d'objets de parure: cinq épingles de bronze (tombes III, VI, XI, XII), deux bracelets de bronze (tombes III, V), deux boucles d'oreille (tombe VII), et une bague de bronze (tombe IX). Mais le fouilleur présente un nombre considérable d'objets de parure appartenant à la collection Maleki. Il s'agit de bijoux d'assez bonne qualité, de pendentifs en or ou en argent, de colliers avec des feuilles d'or et des perles de pierres précieuses, de miroirs en bronze, de bracelets parfois décorés, de boucles d'oreille et de bagues, et plusieurs formes d'épingles en bronze (*Khorvin*, pp. 29-36, pl. XL-L). Pour la région de Téhéran, la

plupart de ces bijoux sont uniques dans leur genre bien que Vanden Berghe indique des éléments de comparaison avec les objets hors-contextes du Luristan et de Siyalk B; à Qeytariyeh on n'en connaît aucun d'équivalent.

La grande variété que l'on constate dans le matériel archéologique de Khorvin est peut-être due au fait qu'il provient essentiellement de fouilles clandestines. Cependant, l'existence des tombes contenant un matériel différent de celui trouvé pendant les fouilles officielles n'est aucunement réfutable. Rad et Hakemi ainsi que Vanden Berghe ont tous fouillé, rappelons-le, sur le versant est de Ganj Tepe. Les tombes dégagées dans cette partie présentent un mobilier plus au moins homogène (Hakemi, 1950, pp. 7-9; *Khorvin*, pp. 6-12). Hakemi mentionne que les «objets trouvés clandestinement à Siyâh Tepe de Khorvin se distinguent de ceux de Ganj Tepe, et qu'on y a trouvé quelques objets d'or» (Hakemi, 1950, p. 6). Or, le mobilier funéraire des tombes fouillées par Vanden Berghe ne présente aucun objet d'or. En outre, on constate que toute forme particulière est absente dans le matériel céramique de ces tombes, et que celui-ci est essentiellement en terre gris-noir (*Khorvin*, pp. 4-5).

Les observations

Il suffit d'avoir un parcours sur le matériel archéologique de la région de Téhéran pour se rendre compte de la concentration et de la variété des formes céramiques. Bien que les données soient mal enregistrées et mal présentées et qu'elles se limitent essentiellement à deux sites, on peut constater que ces deux nécropoles présentent un ensemble intéressant d'objets autant avec des spécificités locales qu'avec des inspirations extérieures.

Il est clair que dans un corpus archéologique certains objets sont plus significatifs que les autres par le fait de leur forme, de leur singularité ou du matériau dans lequel ils ont été travaillés. C'est ainsi que l'on qualifie souvent le matériel en question de riche ou de pauvre. Pour le matériel archéologique des nécropoles de Téhéran, la richesse des tombes dépendent de la quantité et des formes des vases en céramique comme c'est le cas à Khorvin.

L'omniprésence du vase à long bec verseur dans la plupart des sites de l'âge du Fer est un fait important (Medvedskaya, 1982, fig. 7). A Khorvin, il est intéressant de remarquer que les tombes les plus riches (tombes VIII, IX, XI et XII) sont celles qui contiennent un ou deux (la tombe XII) vases

à long bec verseur. Il est bien dommage que ce genre de constatation ne soit pas possible pour Qeytariyeh. Néanmoins, d'après les photographies et les dessins publiés, et étant donné le nombre considérable d'objets, on peut estimer que chaque tombe pouvait contenir entre dix et treize objets (*Qeytariyeh*, pp. 41-41). Il faut mentionner que l'une des tombes les plus riches présentée en détaille contient un vase à long bec verseur[20]. Le site de Tepe Hissar fournit un bon nombre de ce vase en céramique, en pierre et en argent (Schmidt, 1933, pls CXVI, CXXIV-CXXV; idem, 1937, p. 214, fig. 126; pls. XXXVIII, XLI, LVIII, LX). Ces vases n'ont pas d'anse et présentent la forme la plus simple de ce type définie plus haut. Ils proviennent tous du niveau IIIC, dont la fin se situe aux alontours de 1700 B.C[21]. D'autres exemplaires en pierre sont connus également à Shah Tepe IIb, contemporain à Hissar IIIA-B (Arne, 1945, p. 308, fig. 664, Orsaria, 1995, p. 487). Ce type est très fréquent dans la nécropole I de Sumbar en Turkménistan (Chlopin, 1986, pls 7, 17, 18, 27, 30, 33, 51, 52, 63, 64, 68). En revanche, la nécropole A de Siyalk n'en a fourni que deux (Tourovetz, 1989, p. 212, tableau I); l'un de ces vases a été trouvé dans la tombe V qui est apparemment la plus riche de la nécropole avec un mobilier de trente six objets divers (Ghirshman, 1939, pl. XL). Le sous-type plus évolué, avec le bec en deux parties bien accentuées et anse, se rencontre dans la nécropole B de Siyalk[22]. A part la région de Téhéran, nul part sur le plateau iranien ce type de vase est si fréquent. En plus, c'est dans cette région qu'on trouve les deux formes ensemble (simple et évoluée avec le bec en deux parties) mais jamais dans une même tombe.

L'autre type significatif de la région comprend les coupes composites de sous-type 'b'. La nécropole de Qeytariyeh en a fourni la plus grande

[20] Un article paru récemment tente de retracer ce type de vase dans tout le Proche-Orient (Tala'i, 1994). Or, l'auteur, comme Medvedskaya, ne prend pas en considération l'évolution du type au travers des formes différentes. D'autre part, pour établir une typologie pratique il est inutile de faire une étude exhaustive de toutes les formes trouvées dans toute l'Asie occidentale. Pour les formes présentes dans la région de Téhéran, l'ancêtre du type en question est probablement à rechercher au nord-est de l'Iran. La forme la plus ancienne qui nous soit connue se trouve dans le «trésor d'Astarabad». Ce «trésor» a disparu, mais il reste des dessins des objets, dont l'un présente un vase pansu en or muni d'un bec verseur; les parois du vase sont ornées de motifs de vautours et de fleurs (Rostovtzef, 1920, p. 6, pl. 3/2).

[21] La date la plus basse obtenue à l'aide de C14 est 1640 ± 60 av. J.-C. (Dyson et Voigt, 1992, p. 135).

[22] Pour la répartition du type dans les tombes, voir Tourovetz, 1989, p. 215, tableau II.

quantité jamais trouvée avec des formes variées. Elles sont absentes partout ailleurs dans la région. Les deux nécropoles de Siyalk n'en fournissent aucun exemplaire. Le type en question est quasiment inconnu sur les sites des régions occidentales du plateau iranien comme Tepe Giyân et Hasanlu. Par contre, ce type se rencontre assez fréquemment sur les sites du nord-est de l'Iran. A Hissar I (*c*. 4500-3500), les coupes simples (récipient remonté sur le pied en trompette) apparaissent pour la première fois sur le site (Schmidt, 1933, pls LXXXII, LXXXV, LXXXVII). Hissar II (*c*. 3500-3000) en présente des formes plus soignées en céramique grisnoir (ibid., pls XCVII-CI). A la période Hissar III leur nombre diminue (Schmidt, 1937, pls XXXVI, XLIII) mais deux coupes de forme très marquée en albâtre nous sont parvenues de ce niveau (fig. 24 a.; idem., 1933, pls CXXXVI B et CXXXVII). On trouve de ces coupes composites également sur le site de Shah Tepe IIb. (Arne, 1945, p. 308, fig. 664). Ce type se rencontre aussi dans la nécropole I de Sumbar (Chlopin, 1986, pls 8/7 et 13). Il faut cependant dire qu'aucun de ces sites n'a fourni des formes complexes semblables aux tripodes en forme de tresse de Qeytariyeh.[23]

Les *shirmak* de Qeytariyeh constituent également un groupe d'objets spécifiques de la région. Ils sont inconnus dans les régions occidentales du plateau. La seule région où on en trouve quelques uns est la région côtière de la Caspienne (Haerinck, 1988, pl. 59/12-13). L'un provient d'une tombe d'adulte (tombe 5) à Tomadjan, et l'autre a été trouvé fortuitement à Garmâbak sans qu'on sache leur utilisation précise; les deux sites se situent près de Kalardasht dans le Mazandaran (Samadi, 1959, p. 187, fig. 23; idem, 1969, p. 93, fig. 43). Les *shirmak* de Qeytariyeh ont été trouvés dans un contexte précis: ils constituaient le dépôt funéraire des enfants enterrés au pied de leur mère, c'est pourquoi le fouilleur les a

---

[23] Le seul endroit révélant des types très semblables se trouve dans la vallée de Xinjiang en Chine occidentale (*Qeytariyeh*, pp. 165-166). Peut-on supposer ainsi une «importation chinoise» de cette forme de poterie? Le décalage chronologique est considérable entre les deux. Les coupes composites de Qeytariyeh sont datées, en général, de l'âge du Fer I (*c*. 1400/1350 av. J.-C.), tandis que la céramique chinoise de Xinjiang appartient aux niveaux néolithiques et du Bonze ancien des sites sur lesquels elle a été trouvée (ibid.). Cependant, il ne faut pas écarter l'hypothèse des échanges commerciaux qui existaient depuis le IIIe millénaire entre le plateau central et les pays orientaux et la Chine via la route de Khorassan ou la route dite de la Soie (Amiet, 1986, ch.7). En tout cas, le lot des coupes de Qeytariyeh reste unique jusqu'à aujourd'hui dans ce genre sur tout le plateau iranien.

appelés *shirmak* ou biberon. L'association de ce type de vases aux enfants — qui sont, d'ailleurs, rares dans les nécropoles de cette époque — est une nouveauté inconnue ailleurs dans la région en question. Ils sont absents dans la nécropole A de Siyalk. En revanche, les tombes de la nécropole B en ont révélés quelques uns (voir Tourovetz, 1989, p. 215, tableau II).

L'autre nouveauté céramique est le type 14 de Qeytariyeh qui comprend des flacons de maquillage à supports excentrés que le fouilleur appelle *sormehdan* (*Qeytariyeh*, pp. 94-95). On en connaît quelques exemplaires à Khorvin, hors-contexte bien sûr, qui présentent des formes relativement simples par rapport à ceux de Qeytariyeh (*Khorvin*, pl. XXVI/198, 199, 204). A Siyalk, ils sont rares; un seul exemplaire a été trouvé dans la nécropole A de Siyalk (Ghirshman, 1939**,** pl. XLVII/S. 673; Schaeffer, 1948, fig. 262/5; Tourovetz, 1989, pl. I/27). La forme évolue à Siyalk VI en prenant une anse (Ghirshman, 1939, pls XLV/S. 858 et LXIV/S. 863). Mais à Siyalk le contexte dans lequel ces vases ont été trouvés n'est pas clair. L'identification du sexe des défunts est souvent négligée à Siyalk, et on ne puis guère y associer les objets du mobilier, d'où l'ignorance sur la fonction de certains objets. Or, les *sormehdan* de Qeytariyeh ont été tous trouvés dans les tombes de femmes, d'où l'identification de la fonction de l'objet en question.

Il faut rappeler que la nécropole de Qeytariyeh n'a révélé aucun vase de forme particulière. En fait, les formes particulières sont assez rares dans le corpus céramique de l'âge du Bronze sur la plupart des sites du IIe millénaire. L'apparition de grandes productions de la poterie de cette forme ne date que de l'extrême fin du IIe millénaire avec une apogée à Siyalk B et à Marlik datées d'entre 1000 et 800 av. J.-C[24].

Quant aux objets métalliques, leur nombre limité ne permet pas d'avoir des types bien définis. Pour les armes de bronze, on constate que celles trouvées à Qeytariyeh présentent le type le moins évolué et peut-être le plus ancien de l'armement (simples poignards à soie) de l'époque. Ce type est répandu dans tout le plateau iranien depuis le IIIe millénaire[25]. Pourtant,

[24] Les formes particulières de Khorvin se placent dans cette fourchette chronologique, entre 1000 et les premiers siècles du Ier millénaire (pour les illustrations, voir *Khorvin*, pls XXVII-XXXIII). Il faut rappeler qu'aucune tombe dégagée officiellement à Khorvin n'a révélé de vase de forme particulière.

[25] Les poignards à soie trouvés à Tepe Giyân, à Marlik, à Dinkhah Tepe en Azerbaïdjan, et les sites du Talesh dateraient du début de l'âge du Fer (Medvedskaya, 1982, p. 80).

il faut noter qu'un objet en métal pouvait être utilisé pendant longtemps. Vers la fin du IIe millénaire, la forme reste la même mais le matériau change et il est désormais en fer. Les armes en bronze de Khorvin sont de ce point de vue intéressantes car elles présentent des formes variées d'origines diverses. Les poignards à soie perforée sont connus à Qeytariyeh. Par contre, le grand poignard à lame côtelée avec le manche est inconnu dans la région de Téhéran et même à Siyalk. Cette forme, sans le croissant près de la garde, est très rare mais un exemplaire parfaitement comparable a été trouvé à Marlik (Negahban, 1995, pl. V/55). On en a trouvé également un à Veri dans le Talesh russe (Schaeffer, 1948, fig. 227/10). L'évolution se fait sous l'autre forme semblable à la précédente mais avec un croissant près de la garde (*Khorvin*, pl. XXXIV/227). Ce type, rare encore à Siyalk B, est très fréquent dans les régions côtières de la Caspienne. Plusieurs poignards de ce type ont été trouvés à Marlik (Negahban, 1995, pl. V/56 à 65) ainsi que dans les Talesh persan et russe (Schaeffer, 1948, pl. LX, fig. 227/6 à 9). En ce qui concerne les pointes de flèche, les pointes à soie renflée de Khorvin ressemblent à celles trouvées à Marlik (Negahban, 1995, p. 75, figs 56 à 62). La hache triangulaire de Khorvin (*Khorvin*, pl.XXXVI/247) est la même que celle trouvée à Marlik (Negahban, 1964, fig. 125). Mises à part les armes, un autre objet de Khorvin mérite d'être décrit. Il s'agit d'un vase à long bec verseur en bronze, dont le récipient a la forme d'une coupe avec le pied en trompette (pl. 15 c.; *Khorvin*, pl. XXXVI/249). Un vase exactement semblable à celui-là a été trouvé à Marlik (Negahban, 1964, fig. 32), dont la technique et la forme laissent penser que les deux objets proviendraient d'un même atelier.

Pour les objets de parure, il faut dire que les tombes de Qeytariyeh sont pauvrement munies de bijoux (*Qeytariyeh*, pp. 105-106). Du point de vue technique et de la qualité, quelques bracelets et épingles en bronze trouvés dans les tombes de cette nécropole ne sont pas comparables aux bijoux que Vanden Berghe a attribué à Khorvin. Il s'agit de deux colliers ayant des disquettes en or décorées qui sont munis de perles en pierres précieuses et en bronze (*Khorvin*, pp. 34-35, pl. XLIX-L). En outre, des pendentifs en or constitués par des disques d'or munis d'une bélière ou d'annelets de suspension et portant un décor au repoussé ont été aussi attribués au site de Khorvin. Bien que Vanden Berghe essaye de donner des éléments de comparaison (ibid.), il semble que ces bijoux soient uniques dans leur genre, au moins pour la région de Téhéran, et probablement pour la Caspienne. Quoi qu'il en soit, si on se fie à l'attribution de

Vanden Berghe, la nécropole de Khorvin se démarque nettement par le fait de son matériel de haute qualité technologique de celles de Qeytariyeh et de Pishvâ. Les tombes dégagées par Vanden Berghe, rappelons-le une fois de plus, contenaient très peu de bijoux. Les bijoux présentés dans le rapport final de Khorvin proviendraient-ils d'autres tombes ou d'autres nécropoles du site — de Siyah Tepe par exemple? Le caractère hétérogène du matériel trouvé et attribué à Khorvin laisse penser que les tombes qui ont livré ce matériel devraient être assez variées. De toute façon, d'après l'examen des objets il semble que les tombes de Khorvin sont de caractère hétérogène présentant ainsi un matériel archéologique varié et parfois unique autant en céramique qu'en objets métalliques. Par contre, les tombes de Qeytariyeh, bien qu'elles présentent certaines formes uniques, constituent un ensemble cohérent avec une production considérable d'objets en céramique et une pauvreté étonnante en matériel métallique. Il est évident qu'on voit apparaître à cette époque des productions en masse de vases en céramique destinés essentiellement au mobilier funéraire.

Les pratiques funéraires

Pour la région de Téhéran aucune tentative de synthèse n'a été faite et les pratiques funéraires ont été négligées. La plupart des fouilles de cette région sont relativement anciennes, et on remarque encore le manque d'une documentation claire.

Les inhumations rencontrées dans toutes les nécropoles de la région sont toutes en pleine terre, et presque le seul fait enregistré, parfois, est la position des squelettes. Pour aborder les pratiques funéraires des nécropoles de Téhéran, on ne peut appuyer que sur les données des nécropoles de Qeytariyeh et de Khorvin ainsi que celles de la plaine de Qazvin. Une étude par site sera suivie d'une synthèse générale afin d'établir un bilan global sur les connaissances acquises sur la question dans la région de Téhéran.

Qeytariyeh

Des 350 tombes fouillées à Qeytariyeh, le fouilleur n'a décrit que le contenu de 35. Par ailleur, les photographies et les dessins ne correspondent pas aux descriptions (voir *Qeytariyeh,* chapitre III). En fait, il s'agit

des 35 tombes considérées comme les plus significatives par le fouilleur (*Qeytariyeh*, pp. 41-47)[26].

A Qeytariyeh, les tombes sont toutes creusées à une profondeur comprise entre 0,80 et 1 mètre. Les dimensions de la tombe au sol varient selon la taille du squelette qui y est déposé (fig. 10/a-b; pl. 3/a-b). On constate deux types de fosse, l'une destinée aux adultes, l'autre aux enfants. Par exemple, pour la tombe 5 de la tranchée F2 appartenant à un enfant les dimensions sont 0,30 x 0,50 x 1 mètre; tandis que, dans une des plus grandes, tombe 22 de la tranchée I6, la longueur atteint 2 mètres et la largeur est de 0,9 mètre. Quant à l'espace funéraire ainsi créé, le fouilleur pense qu'il était couvert de minces poutres de bois. Aucune de ces poutres n'était conservée mais «leur trace fut retrouvée sur les squelettes dans quelques tombes, résultat de l'effondrement de la couverture» (*Qeytariyeh*, p. 48)! Un essai de restitution par le fouilleur montre que cet espace aurait eu l'allure d'une chambre, dont la fosse formait les parois (fig. 10/c).

Presque toutes les tombes sont individuelles, et il n'y a pas de trace de réutilisation (fig. 11). D'après les photographies, on remarque que les tombes sont régulièrement espacées d'un mètre environ les unes des autres. Deux tombes sont néanmoins particulières. La tombe 122 de la tranchée L1 appartient à une femme et son enfant enterrés ensemble. Les dimensions sont de 2 mètres de longueur et 0,65 mètre de largeur. Le squelette de l'enfant était déposé au pied de celui de sa mère. A côté du squelette de l'enfant, les fouilleurs ont trouvé un vase particulier que S. Kambakhsh Fard appelle *shirmak* (*Qeytariyeh*, pp. 44, 96-97, et chapitre 5). La tombe 94 de la tranchée J2 abritait aussi deux défunts, une femme et son enfant, dont les squelettes étaient très mal conservés. Comme dans la tombe 122, ici aussi le squelette de l'enfant a été trouvé au pied de sa mère. Une douzaine de vases ont été trouvés dans cette tombe, dont un *shirmak* à côté du squelette de l'enfant[27].

Bien que la disposition précise du corps de chaque tombe nous est inconnue, le fouilleur indique que 50% des squelettes, orientés nord-sud, étaient déposés sur le côté gauche avec la face tourné à l'est vers le «soleil

---

[26] Le fouilleur ne donne pas de plan. Une partie de la nécropole est indiquée dans les carrés représentés sur les deux plans I et II (voir pages 38 et 39, plans schématiques des deux chantiers I et II). Mais, il s'agit de la répartition des tombes et non de plan.

[27] Il n'y a qu'une seule illustration pour ces deux tombes.

levant». Pour le reste, 30% des squelettes étaient déposés sur le côté droit et leur face était tournée à l'ouest vers le soleil couchant. 10% des squelettes, toujours déposés sur le côté droit et orientés est-ouest, avaient leur face tournée au sud. Enfin, 10% des faces étaient inclinées sur le corps (*Qeytariyeh*, p. 49).

Selon le fouilleur, les défunts étaient enterrés avec leurs habits, dont la trace se voyait sous forme d'une couche brun-rouge sur les squelettes[28]. L'emplacement du dépôt funéraire varie; parfois il est au pied, parfois près de la tête du squelette. La position est vraisemblablement due à la disponibilité de place qu'offrait la fosse. Dans certaines tombes, le fouilleur a trouvé des briques crues qui étaient déposées sous le crâne (par exemple dans les tombes 8, et 111). Le mobilier funéraire consiste en vases en céramique et en objets (armes ou/et outils) de bronze, dont le nombre varie selon un critère qui nous échappe.

Ganj Tepe de Khorvin

Au total 20 tombes furent dégagées sur le versant est et sud de Ganj Tepe de Khorvin. Vanden Berghe a décrit sommairement le contenu ou plutôt le dépôt funéraire des 14 tombes fouillées par lui-même. De ces 20 tombes on ne possède que les photographies de 8 d'entre elles, sans échelle et sans que l'on sache à quelle tombe ou à quel sondage elles appartiennent (Hakemi, 1950, figs 1-3; Vanden Berghe, 1957, fig. 2; *Khorvin*, pl. I/3).

Selon Vanden Berghe, les tombes se trouvaient à une profondeur variant de 0,70 m à 1,80 m. Les dimensions de la fosse atteignaient 1,60 m à 2,30 m de longueur et 0,50 m à 1,40 m de largeur, leur profondeur allant de 0,50 m à 0,70 m. Toutes les tombes étaient en pleine terre sans aucune délimitation d'espace. L'espace funéraire ne disposait pas de couverture et la fosse était comblée de terre (*Khorvin*, p. 3).

Les squelettes sont en position contractée. Les morts étaient placés soit sur le côté droit, soit sur le côté gauche. Cette fois, la fréquence de l'orientation n'est pas indiquée et, selon le fouilleur, aucune règle précise ne paraît avoir été observée pour l'orientation des squelettes. Ceux-ci «étaient ensevelis vêtus, d'après les boutons en bronze et les épingles trouvés au niveau de la poitrine». Le mobilier funéraire consiste, comme à Qeytariyeh, en vases en céramique et objets en bronze ou très rarement en

[28] Puisqu'il n'y a pas d'illustration, on peut penser aussi à un enduit ou un linceul.

fer. D'après la description de Vanden Berghe, on peut constater que les objets étaient déposés plus souvent près de la tête qu'au pied. Sur les 14 tombes fouillées par l'archéologue belge, 2 étaient perturbées au moment du dégagement. Pour les autres tombes, 47 objets furent dégagés près de la tête et seulement 8 au pied.

Tepe Qabrestân

Le site de Tepe Qabrestân dans la plaine de Qazvin a révélé trois sépultures, dont deux étaient intactes (fig. 12/a-b). Elles proviennent de la tranchée E ouverte à l'est du tépé. Au nord de la tranchée, le fouilleur a trouvé un crâne accompagné de tessons près d'un four culinaire. Ce dépôt funéraire reposait sur un sol plus ancien avec des traces d'incendie. Sur le même sol, deux tombes en pleine terre ont été fouillées à une profondeur de 2, 75 m, contenant deux squelettes intacts, numérotées 1 et 2, avec des dépôts funéraires (Malekzadeh, 1977, pp. 64-65, pls 99 et 102).

Tombe 1: Le squelette est en position contractée et orienté d'est en ouest. Il est déposé sur le côté gauche avec la face tournée vers le sud. Sur le cou du défunt étaient déposées deux épingles en bronze. Un dépôt de trois vases gris se trouvait à proximité de la tête.

Tombe 2: Le squelette, orienté est-ouest, est aussi en position contractée sur le côté gauche avec la face tournée vers le sud. Le dépôt funéraire placé près de la tête comprenait cinq vases en poterie grise, un collier de 445 grains de perles et d'agates, 20 boutons de bronze, des épingles et une fibule en bronze. Le fouilleur donne malheureusement un dessin peu précis des sépultures; on ne dispose pas de photographies non plus.

Topographie des nécropoles:

En dépit du manque d'informations précises, on relève toutefois une organisation qui n'est pas le produit d'un simple hasard. Le choix du terrain ne peut être négligé. Les terres choisies pour la nécropole de Qeytariyeh sont arides. On remarque que le relief a joué un rôle important dans l'organisation de la nécropole. Les tombes occupent presque toujours la pente des collines et non pas leur sommet. C'est le cas aussi pour la nécropole de Khorvin. La nécropole de Pishvâ, bien qu'elle se trouve dans la plaine, est située sur des éminences légères qui étaient probablement, à l'époque, en dehors des terres cultivables. Par ailleurs, il n'y a aucune trace d'architecture, ce qui donne à penser aux fouilleurs que l'âge du Fer voit l'apparition

des cimetières *extra muros*. Les sites immédiatement antérieurs ne sont pas connus dans cette région. Le déplacement des cimetières depuis l'intérieur de l'habitat vers l'extérieur est connu depuis l'âge du Bronze. On connaît des exemples provenant des sites du nord-est de l'Iran et du Turkménistan[29]. On sait qu'à Tepe Hissar, pendant la période I et II, les morts étaient enterrés sous les maisons. A la période III, on voit apparaître des sépultures en masse (429 sépultures) et presque tout le tertre principal, c'est-à-dire le Main Mound, devient un vaste cimetière qui dépasse la zone urbaine alors en grande partie abandonnée (Schmidt, 1937, p. 235). Dans les nécropoles de la vallée de Sumbar, situées au sud-ouest du Turkménistan, des centaines de tombes ont été trouvées dans un réseau de murs appartenant à un habitat abandonné ou désaffecté (voir Chlopin, 1986, pp. 8-10). Medvedskaya croit à une continuité des pratiques d'enterrement à l'intérieur du plateau iranien depuis l'âge du Bronze (Medvedskaya, 1982, p. 66). C'est vrai que l'inhumation *extra muros* est aussi connue à l'âge du Bronze, mais, il faut noter que la généralisation de l'inhumation en pleine terre à l'extérieur de l'habitat se situe à la fin de l'âge du Bronze, vers 1600 av. J.-C. En outre, cette généralisation se remarque pour la première fois sur les sites du nord-est iranien comme à Tepe Hissar. Les exemples mieux étudiés de Tepe Hissar et de Sumbar montrent qu'à l'abandon de l'habitat, l'espace urbain des périodes précédentes est réutilisé pour les cimetières qui envahissent le réseau. C'est peut-être le cas pour la région de Téhéran, où on ne connaît aucun habitat. Même si celui-ci existait, il était abandonné, ou, du moins, séparé des cimetières de l'époque.

Type de construction:

Les tombes de la région de Téhéran représentent un mode de sépulture simple, c'est-à-dire des fosses creusées dans la terre, apparemment sans aménagement des parois. D'après la description des tombes de Qeytariyeh, la fosse «aurait été couverte de minces poutres de bois» (*Qeytariyeh*, pp. 48, 49, figs 91-93). Il semble que toute utilisation de la pierre était délibérément exclue. Les cas semblables se trouvent à la fois à Tepe

---

[29] I. Medvedskaya donne des exemples datés du IIIe millénaire des sites du sud et du sud-est de l'Iran, comme les nécropoles de Tepe Jalyân et de Shahr-e Sukhteh (Medvedskaya, 1982, p. 66).

Hissar (Schmidt, 1933, pls CLI-CLV) et dans la nécropole A de Tepe Siyalk (Ghirshman, 1939, p. 4)[30].

L'orientation des corps:

Aucune observation n'a été faite pour l'orientation des squelettes de la nécropole de Ganj Tepe de Khorvin. Quant à la nécropole de Qeytariyeh, l'orientation ne suit pas une règle précise (*Qeytariyeh*, p. 49). C'est le cas dans les autres nécropoles de la région de Téhéran. Cette absence de règle commence déjà à la fin de l'âge du Bronze, au nord-est du plateau. En effet, la règle stricte concernant la position et l'orientation des corps disparaît après la période IIA de Tepe Hissar (Schmidt, 1937, pp. 124, 233 et 239, fig. 148)[31]. Pour la région de Téhéran, à part les observations, parfois vagues, de Kambakhsh Fard sur l'orientation des corps à Qeytariyeh, on ne possède guère d'information sur la question.

La position des corps:

La position de la plupart des corps trouvés dans les nécropoles de Téhéran est la position fléchie ou contractée. Il est possible que la position fléchie soit le résultat d'une simple raison pratique: économiser le temps et le travail et aussi l'espace disponible. Sur un site comme Qeytariyeh, qui devait abriter des centaines de morts, le souci de la disponibilité de la place a sûrement joué un rôle important dans la position des corps.

Le dépôt funéraire:

On a constaté que pour la majorité des tombes de Ganj Tepe de Khorvin 47 objets furent trouvés près de la tête et seulement 8 aux pieds, ce qui

[30] Au 3e millénaire av. J.-C., il y a de grandes tombes en pierres au Luristan (Vanden Berghe, 1968); à l'âge du Fer, le Luristan connaît de vastes nécropoles avec des tombes élaborées en pierres (Vanden Berghe, 1987). Rien de tel se rencontre dans la moitié nord du plateau à l'exception de la région côtière de la mer Caspienne (le Talesh). C'est possible que l'enterrement en pleine terre soit un mode dérivé des sites du nord-est tels Tepe Hissar et Shah Tepe.

[31] Schmidt indique que jusqu'à cette époque, et en particulier à la période Hissar I, la tête des morts était orientée majoritairement vers le nord-ouest et le sud-ouest, et les morts «auraient été enterrés dans la journée, pendant l'après-midi ou au matin, en évitant le coucher et le lever du soleil» (Schmidt, 1937, p. 64). Dans la nécropole A de Siyalk, 11 étaient orientés nord/sud avec une orientation variée de la face (Ghirshman, 1939, pls XXXIX, XL, XLI-XLIII, XLV-XLVII, XLIX).

indique un rapport de 9 à 1. Pour la nécropole de Qeytariyeh, il n'a y a pas suffisamment de documents pour établir un rapport pareil. Cependant, d'après les photographies, on peut remarquer que le placement du mobilier funéraire ne suit pas de règle précise. Cela est fortement comparable avec les nécropoles de Tepe Hissar, où à la période I, le mobilier funéraire est toujours placé près de la tête du défunt[32]. C'est le même cas pour le mobilier funéraire des tombes de Sumbar en Turkménistan (voir Chlopin, 1986, p. 52 ff). Les mobiliers funéraires des nécropoles de Qeytariyeh et de Ganj Tepe consistent en vases et objets métalliques, presque toujours en bronze, et en objets en pierre. Les armes en bronze sont plus fréquentes dans les tombes de Ganj Tepe que dans celles de Qeytariyeh, d'après les photographies et des dessins[33]. En revanche, les tombes de Qeytariyeh contiennent un mobilier céramique très riche en nombre et en variété. Si on estimait que les hommes portaient des armes et les femmes des bijoux et les objets de la vie quotidienne, on constaterait que parmi les quatorze tombes fouillées par Vanden Berghe à Khorvin, seulement une (Tombe I) contient un poignard en bronze et une flèche également en bronze (*Khorvin*, p. 4).

En dépit des données limitées, on peut proposer un schéma des coutumes funéraires de la région de Téhéran dans les derniers siècles du IIe millénaire: introduction des grandes nécropoles, généralisation d'un nouveau mode d'enterrement à l'extérieur de l'habitat. Bien que l'on connaisse très peu de choses sur la nécropole de Pishvâ, dans la plaine de Varâmin, il semble que les grandes nécropoles, comme celles de Qeytariyeh et de Khorvin, s'étendent essentiellement sur les pentes de collines naturelles[34]. Faute de plans précis des nécropoles, on ne peut étudier la répartition des tombes, comme à Tepe Hissar. Ce manque de données ne signifie pas pour

---

[32] Cette règle se dégrade ensuite mais elle est encore dominante pendant la période II, où sur 24 tombes présentées par Schmidt, 15 avaient le mobilier funéraire placé près de la tête, c'est-à- dire 70% des tombes. Ce n'est qu'à la période III que l'on constate que cette règle n'est plus respectée. On trouve le mobilier funéraire parfois près de la tête, parfois aux pieds du défunt, et parfois il est étalé le long du corps (Schmidt, 1937, pp. 67-73, pour Hissar I; pp. 128-137, pour Hissar II: pp. 242-261, pour Hissar III).

[33] La plupart des armes publiées par Vanden Berghe proviennent des fouilles clandestines.

[34] Une seule prospection archéologique au sud de Téhéran a été effectuée par W. Kleiss (1994). De l'autre côté de l'Alborz central, au nord, parmi d'autres tombes construites, on a trouvé des tombes en pleine terre (Cinquabre, 1978). Celles-ci sont plus tardives et présentent un mobilier souvent moins riche. En revanche, elles présentent une variété dans le mode d'enterrement et des pratiques funéraires.

autant l'absence de l'organisation. Dans la région de Téhéran, pour le corps il y a un traitement différent qui est l'enterrement en pleine terre. Pour la tombe elle-même, il y a une préparation différente (en fait, peu de préparation) puisqu'elle reçoit directement le corps. Enfin on suppose que la quantité du mobilier funéraire est en rapport direct avec le statut social du défunt. Dans le cas actuel des données archéologiques sur la région de Téhéran, davantage d'interprétation n'est pas possible. Malheureusement, tout ce qui touche le domaine spirituel des pratiques funéraires nous échappe complètement.

Chronologie des sites de la région de Téhéran

A Qeytariyeh, faute de stratigraphie, le fouilleur a conclu que le «site ne comprenait qu'un seul niveau d'occupation qui aurait duré 200 ou 300 ans» (*Qeytariyeh*, p. 47-48). Il est vrai, par ailleurs, que toutes les tombes sont individuelles et qu'aucune sépulture secondaire n'a été signalée par les fouilleurs. L'extension des tombes et la répartition topographique des nécropoles nous sont inconnues et on ne peut savoir quelle partie a été occupée en premier lieu. Pour la Citadelle de Rey on sait que le niveau contenant de la poterie gris-noir du IIe millénaire succède au niveau préhistorique du site contemporain de Hissar I B (fin du IVe millénaire). Mais les détails d'une chronologie interne pour le niveau du IIe millénaire av. J.-C. restent obscures.

On n'a jamais essayé de faire de datation absolue pour la région[35]. Depuis longtemps, des datations relatives avec parfois deux ou trois siècles de marge apparaissent dans la littérature archéologique iranienne. Le matériel de Khorvin a été daté d'après les datations relatives de Siyalk dans les années 1930[36]. La datation de Vanden Berghe ainsi que celle de Ghirshman ont servi de base pour la datation du matériel de Qeytariyeh. Les datations absolues existent ailleurs pour d'autres sites de l'âge du Fer, tel celui de Marlik[37]. Les datations absolues faites par la mission américaine pour

[35] La dernière liste des datations C14 ne contient rien sur la région de Téhéran (Dyson et Voigt, 1992, pp. 125-137).

[36] R. Dyson propose une durée de cinq siècles pour Khorvin, de 1200 à 700 av. J.-C. (Dyson, 1965, pp.195-197 et Table 2, p. 210). Cette datation ne résoud guère le problème chronologique de Khorvin.

[37] L'analyse d'un morceau de charbon de bois trouvé dans la tombe XV D. de Marlik a donné la date de 1457 ±55 avant J.-C., ce qui ne date pas tout le matériel archéologique

Hasanlu ont permis d'établir une chronologie relativement correcte pour les âges du Bronze et du Fer dans le nord-ouest de l'Iran. De plus, c'est sur ces datations absolues que se fonde une grande partie de la division chronologique de l'âge du Fer par T. C. Young (1965, pp. 70-83; 1967, pp. 22-34) et R. H. Dyson (1968, pp. 703-715; 1989, p. 6)[38].

Or, toutes ces données n'étaient pas disponibles à l'époque où paraissait le rapport de Khorvin. Malgré cela, la datation de Vanden Berghe est assez pointue et correcte pour l'époque. Toutes les sépultures de Khorvin ne présentent pas un matériel identique. Il semble que les tombes dégagées par Vanden Berghe, étant donné leur matériel, se rattacheraient au matériel des tombes de Siyalk V (*c.* 1200-1000 av. J.-C.). Le matériel publié présente un mobilier funéraire mixte sur le plan chronologique. Vanden Berghe suppose que la nécropole de Khorvin a connu quelques siècles d'existence et *«que les fouilleurs clandestins ont probablement dû trouver certaines sépultures comportant uniquement du matériel de Tépé Siyalk A, d'autres où ce matériel était prédominant sans plus être exclusif, d'autres où les deux cultures étaient mélangées, certaines offrant déjà une prédominance de matériel spécifique de Tépé Siyalk B, et les dernières enfin renfermant uniquement ce matériel.»* (*Khorvin*, p. 45). Il propose le troisième quart du IIe millénaire, 1300 avant J.-C., comme *terminus post quem* et le début du Ier millénaire, 900 avant J.-C., comme *terminus ante quem* pour la nécropole de Khorvin avec une phase principale vers 1100 avant J.-C. (ibid.). Autrement dit, les tombes qu'il a dégagé devraient dater du XIVe siècle, tandis que le matériel étudié de la collection Maleki proviendrait d'autres tombes du site plus récentes. Celles-ci, avec leur mobilier plus riche, seraient contemporaines des «tombes royales» de Marlik[39].

Quant à Qeytariyeh, deux catégories d'objets y coexistent selon le fouilleur: ceux comparables au matériel de Siyalk V, et ceux qui présentent

---

de Marlik. Une durée de quatre siècles (soit 1300 à 900) est proposée par le fouilleur, du XIVe au Xe siècle avant J.-C. (Negahban, 1983, p. 95; idem, 1995, p. 22).

[38] Les travaux de l'équipe italo-américaine sur Tepe Hissar sont très utiles pour l'étude des cultures de l'âge du Bronze du nord-est de l'Iran, fournissant de datations absolues (Dyson et Howard, 1989).

[39] Selon E.O. Negahban, les habitants de Marlik, à la fin de l'existence de leur royaume, se seraient déplacés vers le sud et se seraient installés à Siyalk où ils auraient laissé leurs traces dans la nécropole B (Negahban, 1995, p. 22). A en croire Negahban, les Amardes (habitants de Marlik) auraient dû passer par la région de Téhéran, et peut-être par Khorvin où l'on trouve également la trace de leur présence. Cela reste bien évidemment hypothétique.

des similitudes avec les objets de Siyalk B qui sont postérieurs. Or, l'étude du matériel archéologique de Qeytariyeh montre que cette nécropole, malgré des particularités propres, laisse apparaître des similitudes avec le matériel du nord-est iranien daté du Bronze récent (*c*. 2000-1500 av. J.-C.). L'homogénéité du mobilier funéraire, la grande variété des formes céramiques et leur originalité ainsi que la simplicité des formes d'armement et leur rareté suggèrent que l'influence culturelle aurait plutôt été exercée de Qeytariyeh vers Siyalk et non pas dans le sens inverse. En fait, les 29 types céramiques présentés pour la nécropole A de Siyalk (voir Tourovetz, 1989, pl. I) ne constituent que 7 formes ou types du matériel de Qeytariyeh. Les types céramiques de Qeytariyeh couvrent également une grande partie du matériel de Khorvin. En outre, la technique de traitement, c'est-à-dire la couleur due à la cuisson, le décor au polissoir, à l'incision ou en pastillage, montre des similitudes avec la poterie gris-noir du nord-est. En dépit du manque de stratigraphie pour Qeytariyeh, on pourrait supposer que le début de l'occupation du site se situerait peu après la deuxième moitié du IIe millénaire avant J.-C. La durée de cette nécropole aurait été relativement courte vue l'homogénéité relative de l'ensemble du mobilier trouvé; de plus, on ne remarque que peu d'évolution dans les formes. Certaines d'entre elles disparaissent rapidement; certaines survivent, certains d'autres inspirent le matériel de Khorvin et de Siyalk V.

Les sites de Qeytariyeh et de Khorvin n'ont pas été occupés avant l'installation des nécropoles. La nécropole de Pishvâ se trouve aussi sur un site inoccupé. En revanche, les sites de la plaine comme la Citadelle de Rey et ceux de Qazvin, qui ont une longue séquence archéologique depuis le IVe millénaire, ont révélé des niveaux du IIe millénaire, souvent après un long hiatus. A Rey, les niveaux du IIe millénaire ou la «strate de la poterie gris-noir» apparaissent juste après le niveau contenant du matériel comparable à celui de Hissar I B (fin du IVe millénaire), après plus de 1500 ans de hiatus[40].

---

[40] A Tepe Qabrestân, dans la plaine de Qazvin, le niveau contenant le matériel du IIe millénaire av. J.-C. se superpose directement au niveau du IVe millénaire av. J.-C. A Qara Tepe de Sagzâbâd, qui se trouve également dans la plaine de Qazvin, on a repéré une séquence archéologique continue depuis la deuxième moitié du IIIe millénaire jusqu'au Ve siècle av. J.-C. Cela s'explique par le fait qu'une culture de l'âge du Bronze moyen se serait installée sur le site, culture qui a ses origines probablement dans la culture de Godin III, dans le Zagros occidental (Malek Shahmirzadi, 1977, pp. 97-98).

Cependant, il reste une autre céramique gris-noir dans la région de Téhéran qui a été totalement négligée jusqu'ici. Une dizaine de vases en céramique noire sont conservés au Musée Iran Bastan. D'après les registres du musée, ils proviennent de Tepe Iqerbolaq à 60 km à l'ouest de Téhéran, dans la région de Savajbolaq. Les registres ne donnent pas malheureusement davantage d'informations. Il semble bien que ces objets viennent d'une fouille officielle faite probablement par A. Hakemi du Service archéologique iranien[41]. Le matériel conservé au musée comprend des vases, soit en céramique peinte comme celle d'Ismaïlabad, soit en céramique noire polie, sans décor, à parois fines; il existe de vases semblables en provenance de Tepe Mushalan, mais également à Tepe Hissar. Cette poterie noire polie (pl. 4/a-b) se rapproche de la poterie gris-noir de l'âge du Fer I connue à Khorvin, Qeytariyeh et sur les autres sites de la région.

La présence de la poterie gris-noir dans le plateau central, c'est-à-dire dans la région de Téhéran, montre que l'étendue de la culture de l'âge du Bronze récent du nord-est déborde cette région, et couvre une grande partie du centre de l'Iran, de Téhéran à Kashan en bordure du Grand Désert. D'après la stratigraphie de Turang Tepe, cette culture remonte à l'âge du Bronze ancien, au début du IIIe millénaire av. J.-C. Les sites du plateau central tels ceux d'Iqerbolaq ont la marque de cette culture à poterie noire du nord-est, mais aussi celle de la tradition de la poterie peinte du IVe millénaire av. J.-C. connue sous le nom de la «culture de la poterie rouge de Cheshmeh-Ali» (Schmidt, 1937, p. 323). La présence de la poterie noire polie du Bronze ancien du nord-est remet en question les hypothèses concernant le changement culturel du IIe millénaire av. J.-C. Si on accepte que la culture que représente cette poterie est installée dans la région de Téhéran, il serait alors possible que la culture de l'âge du Fer I soit un héritier direct de la culture qui couvrait à l'âge du Bronze les régions centrale et orientale de l'Iran.

---

[41] Dans les années 1958 et 1959, Hakemi a conduit deux campagnes de fouille à Tepe Mushalan près du village d'Ismaïlabad, situé à 6 km au sud de la route qui relie Karaj à Hashtgerd. L'importance de cette fouille démeure dans la découverte de la poterie peinte du IVe millénaire av. J.-C. Il y a deux tépés à proximité du village d'Iqerbolaq; l'un des deux a fait l'objet d'une fouille officielle (communication personnelle par Chahryar Adle). Le fouilleur n'a jamais donné de rapport concret de ses fouilles (pour un résumé des résultats, voir Varjavand, 1971, pp. 14-20).

Quelques déductions ressortent de ce qui précède:

1. La nécropole de Khorvin, ayant un matériel mixte, comprendrait plusieurs phases d'occupation, entre 1300 et 900 avant J.-C., sans réutilisation des sépultures.
2. La nécropole de Qeytariyeh, révélant un matériel plus ou moins homogène et original pour certains aspects, serait antérieure au début de l'occupation de Khorvin et même à celle de la nécropole A de Siyalk. Les similitudes avec Marlik, bien que présentes, sont peu nombreuses (voir le vase élancé à long bec verseur trouvé à Marlik qui serait une importation de Téhéran). Le matériel de Qeytariyeh montre davantage de similitudes avec celui trouvé sur les sites du nord-est iranien; certaines formes sont même inspirées de régions orientales très lointaines.
3. L'emplacement des grandes nécropoles était inoccupé avant l'installation de celles-ci.

Âge du Bronze ou âge du Fer?

Faut-il rattacher les nécropoles de Téhéran à l'âge du Fer alors que le matériel archéologique a tendance à les rattacher à l'âge du Bronze récent (2000-1600 av. J.-C.)? Sur le plan technologique, elles peuvent se situer dans la période du Bronze récent puisque le fer est presque totalement absent[42]. Quoi qu'il en soit, les chronologies proposées pour le IIe millénaire étant conventionnelles ont tendance à rattacher les premières cultures «post-Bronze» (après 1500 av. J.-C.) à la fin de l'âge du Bronze. Il s'agit en fait d'une période de transition qui n'est ni Bronze ni Fer. Ces cultures annoncent bien entendu le vrai âge du Fer, qui est l'âge du Fer II (1000-800 av. J.-C.). On sait que la dernière culture de l'âge du Bronze récent disparaît avant la première moitié du IIe millénaire[43]. De l'avis général, ce n'est qu'après un hiatus de deux ou trois siècles qu'apparaissent les premières cultures appelées «cultures de la poterie gris-noir» de l'âge du Fer I. Pour la région de Téhéran, on peut considérer la nécropole de Qeytariyeh comme l'une des premières manifestations de cette «culture de la

[42] Pour la chronologie générale, voir Dyson, 1968. T. Cuyler Young a suggéré une datation plus récente en plaçant le début de l'âge du Fer, marquée par l'extension de la poterie gris-noir, au début du XIVe siècle avant J.-C. (Young, 1967, p. 22).

[43] I. N. Khlopin avait proposé une datation récente pour la disparition des cultures du Bronze récent du nord-ouest de l'Iran et du sud du Turkménistan (Khlopin, 1977).

poterie gris-noir», sous réserve qu'on la place à l'âge du Fer I. La nécropole de Khorvin marque la fin de cette période (l'âge du Fer I), et elle est contemporaine de Siyalk V.

La poterie gris-noir: état des questions

Dans la région de Téhéran certaines particularités sont remarquables dans la production d'objets en céramique. Malgré la théorie régionaliste de I. Medvedskaya (Medvedskaya, 1982, p. 50) pour les formes de cette période, on remarque que la diffusion des formes commence vraiment à cette époque. En ce qui concerne l'évolution interne, par exemple, on constate que la forme des vases à long bec verseur évolue. A Qeytariyeh, le bec en deux parties est oblique et presque tous les vases sont dépourvus d'anse. A Khorvin, le bec est horizontal; la partie verseuse peut être distinguée nettement et est souvent surmontée d'un crochet figurant une tête d'oiseau stylisée. De plus, à Khorvin la forme la plus évoluée présentant ces caractéristiques est souvent en terre gris-clair ou jaune et rarement en terre gris-noir. Les formes typiques de Qeytariyeh disparaissent à Khorvin au profit d'une grande variété de formes particulières.

On peut observer des ressemblances en comparant les coupes de Qeytariyeh avec celles trouvées à Tepe Hissar. Les derniers niveaux de l'âge du Bronze récent à Turang Tepe montrent une évolution de forme. A Turang Tepe III B, l'une des dernières phases du Bronze récent du site on remarque que les anses deviennent de plus en plus verticales, aspect inconnu dans les niveaux précédents. En outre, les lèvres des vases deviennent de plus en plus évasées, ce qui leur donne l'aspect d'un gobelet. Un vase à long bec verseur muni d'une anse, connu également à Tepe Hissar, a été trouvé dans le niveau III C. de Turang Tepe (Deshayes, 1972, fig. 1). Ce vase est tout à fait comparable à ceux découverts à Qeytariyeh mais aussi à Hasanlu. Ces caractéristiques peuvent être observées dans les formes céramiques de l'âge du Fer[44]. I. Medvedskaya, bien qu'elle tente de réfuter la thèse proposé par Young, ne cite quasiment que des exemples de cette forme, qui proviennent, pour la plupart, des sites du nord-est (Medvedskaya, 1982, fig. 7). Les similitudes se généralisent si on se réfère aux vases à long bec verseur de Tepe Hissar (Schmidt, 1937, pls

[44] J. Deshayes y voyait une évolution vers les formes de l'âge du Fer I connues à Qeytariyeh et à Khorvin (Deshayes, 1969, 16; 1972, p. 38).

LVIII/H.2031 et LX/H.2773; Conteneau et Ghirshman, 1935, pl. XXI/1) ainsi qu'aux coupes provenant de Tepe Hissar conservées au Louvre (ibid., pl. XX/2-3). Un rapprochement technique est également possible entre la céramique gris-noir de Téhéran et celle de Tepe Hissar ainsi que des sites de la plaine de Gorgân. Il faut mentionner que cette poterie gris-noir est connue dans la région de Téhéran dès le IIIe millénaire av. J.-C. La terre n'est bien sûr pas la même dans les deux régions, mais la technique de traitement est tout à fait semblable. Il s'agit de la technique de polissage par frottement de la surface de la poterie, probablement héritée de la période III de Tepe Hissar[45]. En revanche, pour les objets en métal, on constate que les produits métalliques de Khorvin sont inspirés des types provenant de la région côtière de la Caspienne, des sites tels Marlik et ceux de Talesh. Toutefois, il est remarquable de constater qu'entre les deux grandes nécropoles de Téhéran, Qeytariyeh et Khorvin, c'est cette dernière qui présente des produits du nord de l'Iran, tandis que la première, ayant des formes spécifiques, se rattache aux produits trouvés à Siyalk V et dans les sites du nord-est iranien[46].

L'examen du matériel archéologique des nécropoles de Téhéran tente de démontrer qu'au moins une culture inspirée de celles de l'âge du Bronze récent s'est installée dans cette région. Le matériel archéologique de Qeytariyeh révélant des similitudes avec celui des sites du nord-est laisse penser qu'à Qeytariyeh nous avons une culture qui serait dérivée de celles du nord-est. Les trois cent cinquante tombes dégagées à Qeytariyeh ne sont pas toutes les tombes qui pouvaient y exister. Il s'agit d'un ensemble, certes important, représentant une partie de la population qui a alors occupé le site. Le fouilleur n'a trouvé aucune trace d'habitat permanent.

---

[45] En été 1990, la découverte fortuite de plusieurs tombes en pleine terre au nord de la ville de Shahrud, a abouti à une fouille de sauvetage sous l'égide de l'Office National du Patrimoine Culturel de l'Iran. Les résultats restent inédits (voir dans Shariatzadeh, 1993, pp. 21-26), mais les vases en poterie gris-noir trouvés dans les tombes sont exposés au musée de Shahrud. La poterie du cimetière de Shahrud montrent des formes semblables à celles de Téhéran (vases à panse globulaire, cruches et vases à long bec verseur), tandis que le décor en lignes parallèles et hachures se rapprochent du décor connu sur les vases gris-noir de Tepe Hissar et de Turang Tepe. Faut-il voir la nécropole de Shahrud comme étant un site de relais entre deux régions et deux époques, qui représente un matériel hybride Bronze-Fer? A cet égard, la région de Shahrud mérite davantage de recherche.

[46] Young écrit que les cultures associées à la tradition de la *EWGW* apparaissent tout d'abord sur les sites qui se trouvent au sud des monts Alborz, à Qeytariyeh, à Khorvin, et aussi à Siyalk V (Young, 1985, p. 373).

Dans la tranchée CI., il a repéré des traces d'aménagements d'une plate-forme qui aurait servi de terrain plat pour installer des tentes (*Qeytariyeh*, p. 36). La population qui enterrait ses morts sur les collines de Qeytariyeh se serait installée dans la plaine environnante. Les constructions de la ville ont évidemment effacé toute trace matérielle de cette population dans la plaine. Seuls les deux bouts de la chaîne nous sont connus à Qeytariyeh (y compris Darrus et Qolhak), au nord, et à Rey, au sud[47]. La fabrication des vases en céramique se faisait probablement dans la plaine, par exemple à Kahrizak où des fours de potier datables de la deuxième moitié du IIe millénaire ont été trouvés. Les renseignements sur la nécropole de Khorvin et sa topographie sont trop restreints pour qu'on puisse en tirer des hypothèses plausibles.

La diffusion de la culture «post-Bronze» de Qeytariyeh a laissé des traces à Khorvin, mais aussi à Siyalk V. On sait qu'avec les datations absolues disponibles pour le site de Hasanlu, l'apparition de la *EWGW* dans le nord-ouest de l'Iran pourrait dater du XVe siècle avant J.-C. (1450 pour le début de Hasanlu V, le premier niveau de l'âge du Fer). Si l'on donne un siècle pour l'arrivée et la mise en place de la *EWGW* dans le nord-ouest de l'Iran, il faudrait donc remonter la date de la première culture post-Bronze de Téhéran, c'est-à-dire celle de Qeytariyeh — lieu de passage de la *EWGW* — au XVIe siècle avant J.-C. Cela resserrerait la chronologie du IIe millénaire de l'Iran septentrional et remplirait le hiatus qui persiste à ce jour. En l'absence de recherches plus poussées dans la région de Téhéran, ce modèle reste une hypothèse parmi d'autres, mais la plus récente qui examine l'état actuel des données disponibles de la région concernée.

Fusion ou diffusion des cultures?

Il est possible que, dans l'autre sens, les cultures du Bronze récent de l'ouest aient influencé la région de Téhéran[48]. En fait, les partisans de la voie occidentale, tels R. Ghirshman et, avec plus de modestie, C. Burney (1994), ont pensé que la culture du Bronze du Caucase et de l'Azerbaidjan

---

[47] La découverte récente des vestiges d'habitas datables de l'âge du Fer à Tepe Mamurin, au sud de Téhéran, pourrait éclaircir un peu la question (Meherekiyan, 1997).

[48] D'ailleurs, la présence de la culture de Godin III, dans le Zagros occidental, antérieure à l'apparition de la première culture du Fer, a été repérée dans la plaine de Qazvin (Malek Shahmirzadi, 1977, p. 79, pl. 154, tableau 1). Mais cela n'a pas de rapport avec la culture du Bronze récent de Yanik Tepe.

occidental serait arrivée dans le plateau central. Ghirshman croyait que le niveau V de Siyalk présentait parfaitement des traces culturelles venant du Caucase (Ghirshman, 1977, pp. 49-50). Ses arguments sont fondés sur une seule forme de vase, appelé «poterie à anses à poucier», qui, selon lui, provient du Caucase (Ghirshman, 1939, pl. II, 1-2). Or, le prototype du vase en question est fréquent à Qeytariyeh et n'est pas inconnu en Iran, contrairement à ce que pensaient Ghirshman et Dyson (Dyson, 1965, p. 198 n. 9). Il y a plus de vingt ans, Ghirshman contredisait Young en écrivant: *«Sur plus d'un millier de kilomètres entre Hissar et nos deux sites, Siyalk et Hasanlu, aucune installation ancienne connue ne se présenterait comme susceptible d'étayer la thèse de Young…»* (Ghirshman, 1977, p. 48). Ghirshman ignore volontairement les données des nécropoles de Téhéran alors que les rapports préliminaires sur Qeytariyeh étaient disponibles avant la date de la parution de l'article de Ghirshman[49].

Les données archéologiques de la région de Téhéran montrent que la région en question a connu deux grands essors culturels, l'un préhistorique (les sites de Cheshmeh-Ali, Ismaïl-Abad, Qazvin), l'autre protohistorique. Une longue période de quinze siècles, durant laquelle la région serait restée inoccupée, sépare ces deux époques de développement. On a vu que le Téhéran du IIe millénaire révèle des caractéristiques typiques inconnues presque partout ailleurs. Il existe une grande concentration de nécropoles sans habitat correspondant. On constate une grande production d'objets en céramique connus essentiellement dans les sépultures. En outre, il est clair que la généralisation de l'inhumation en pleine terre voit alors le jour dans la région de Téhéran. Le matériel archéologique de l'ensemble de la région de Téhéran montre des traits caractéristiques hétérogènes importés d'autres régions du plateau iranien. Si, dans un premier temps, la diffusion des types céramiques passe par Téhéran, les cultures du nord ne tardent pas à l'influencer dans un deuxième temps, vers 1200 av. J.-C. Il s'agirait de la seule région où on peut étudier à la fois la fusion et la coexistence des cultures post-Bronze de l'Iran du nord.

Le bilan des connaissances sur l'archéologie de cette région semble être indispensable pour la compréhension du mécanisme de changement culturel

---

[49] Pour l'état des questions ainsi que l'association de la poterie gris-noir avec le déplacement de populations ou la migration des Iraniens voir, Young, 1985; néanmoins, une étude récente tente de démontrer la présence des populations «ariyennes» dans le plateau iranien depuis le IIIe millénaire av. J.-C. (Derakhshani, 1998).

du IIe millénaire av. J.-C. en Iran du nord. L'un des problèmes majeurs de l'archéologie iranienne est sans doute la rupture chronologique entre la fin de l'âge du Bronze et le début de la période dite l'âge du Fer. Ce problème ne pourra être résolu sans une étude précise de la région de Téhéran. L'examen des données archéologiques de la région de Téhéran, d'une part, et la vérification des théories qui tentent de lier le nord-est au nord-ouest de l'Iran, d'autre part, contribueraient sensiblement à la solution du problème chronologique et/ou culturel mentionné ci-dessus. Peut-on prétendre que le «chaînon manquant» est ainsi retrouvé? Il est peut-être encore trop tôt pour trancher. Les grandes lignes de recherche sur l'âge du Fer iranien ont été tracées par T. Cuyler Young. Je voudrais ici en ajouter quelques unes concernant la région de Téhéran. Les secteurs nord de la ville moderne sont envahis par le réseau urbain, mais les secteurs sud, situés au-delà du boulevard périphérique, présentent encore de terrains libres où on peut effectuer des sondages. Une prospection systématique dans les plaines de Varâmin et de Rey serait prometteuse. L'est de la capitale n'a jamais été prospecté. Une prospection le long de la rivière Jaj-Rud en descendant vers la plaine de Varâmin pourrait révéler des sites de relais entre le plateau central, d'une part, et le nord-est, d'autre part. A l'ouest, on ne connaît presque rien entre la ville de Téhéran et le village de Khorvin, situé à 80 km à l'ouest de la capitale; la plaine de Shahriyâr, qui se trouve au sud de la ville moderne de Karaj, abrite des sites préhistoriques du IVe millénaire avant J.-C[50]. De plus, au-delà de Khorvin en direction du nord-ouest, on ne connaît rien jusqu'en Azerbaïdjan occidental, à l'exception de la plaine de Qazvin. La région de Sâveh constitue le passage naturel entre le plateau central et le centre du Zagros occidental. Des prospections non publiées, faites dans les années 1970 par le Centre Archéologique Iranien, témoignent de l'existence de sites importants, dont Erich F. Schmidt a présenté une photographie aérienne (Schmidt, 1940, pl. 29; voir aussi Vanden Berghe, 1957b, p. 125). En outre, la découverte de Tepe Mamurin ainsi que les prospections de W. Kleiss au sud de Téhéran (Kleiss, 1994) montrent l'importance et la richesse de cette zone qui méritent d'être explorée sérieusement. En dehors de la région de Téhéran, je pense qu'une prospection dans la région de Kâshân, aux environs du site de Tepe Siyalk, serait fort utile, autant pour les périodes protohistoriques

[50] Pour Qara Tepe de Shahriyâr, voir Burton-Brown, 1962 et 1963.

que pour les périodes du Bronze et du Fer. Cette révision des données disponibles actuellement peut constituer un tremplin prometteur pour les recherches à venir, ce qui était le but de cette contribution.

Bibliographie

ADLE, C.
1990 «Notes sur les première et seconde campagnes archéologiques à Rey. Automne-hiver 1354-5/1976-7, F. Vallat ed,. *Contribution à l'histoire de l'Iran. Mélanges offerts à Jean Perrot,* Paris, pp. 295-307.
1992 «Le jardin habité ou Téhéran de jadis des origines aux Safavides», C. Adle et B. Hourcade ed., *Téhéran capitale bicentenaire*, Paris, pp. 7-37.
AMIET, P.
1986 *L'âge des échanges inter-iraniens, 3500-1700 avant J.-C.*, Paris.
ARNE, T. J.
1945 *Excavations at Shah Tepe, Iran*, Stockholm.
BOUCHARLAT, R. et O. LECOMPTE
1987 *Fouilles de Tureng Tepe sous la direction de Jean Deshayes*, vol. 1, les périodes sassanide et islamique, avec la collaboration de J.-C. Gardin et R. Gyselen, Paris.
BURNEY, Ch. et D. M. LANG
1971 *The Peoples of the Hills*, Londres.
BURNEY, Ch.
1994 «Contact and conflict in north-western Iran», *Iranica Antiqua*, vol. 24, pp. 47-62.
BURTON BROWN, T.
1962 «Excavations in Shahryar, Iran», *Archaeology*, vol. 15, pp. 27-31.
1963 *Kara Tepe, Shahryar*, Oxfordshire.
CHLOPIN, I. N.
1986 *Jungbronzezeitliche Gräberfelder im Sumbar-Tal, Südwest-Turkmenistan*, Munich.
CINQUABRE, D.
1978 «Les tombes de l'âge du Fer en Iran du nord-est», *Paléorient*, vol. 4, pp. 335-346.
CLAPP, F. G.
1933 «Tehran and the Elburz», *Geographical Review*, vol. 20, nº 1, pp. 69-85.
CONTENAU, G. et R. GHIRSHMAN,
1935 *Fouilles de Tépé Giyan, près de Néhavend, 1931-32*, Paris.
CURTIS, J.
1989a «A grave-group from Qeytariyeh near Teheran (?)», L. de Meyer et E. Haerinck ed. *Archaeologia Iranica et Orientalis in Honorem Louis Vanden Berghe*, vol. 1, Gent, pp. 323-333.
1989b «Darrus: archaeological artefacts», *Encyclopaedia Iranica*, pp. 64-65.
DANDAMAEV, M. A. et V. G. LUKONIN
1989 *The Culture and Social Institutions of Ancient Iran*, Cambridge.

DERAKHSHANI, J.
1998 *Die Arier in den nahöstlichen Quellen des 3. und 2. Jahrtausends v. Chr.*, Téhéran.
DESHAYES, J.
1969 «New evidence for the Indo-Europeans from Tureng Tepe, Iran», *Archaeology*, vol.22, nº 1, pp. 10-17.
1972 «Tureng Tepe et la période Hissar III», *The Memorial Volume of the Vth International Congress of Iranian Art and Archaeology*, vol.1, Ministry of Culture and Arts, Téhéran, pp. 34-38.
DRECHE, J.
1961 «Le piémont de Téhéran», *Mémoirs et Documents*, tome VIII, sous la direction de G. Chabots, Centre de documentation cartographique et géographique, CNRS, Paris, pp. 86-110.
DYSON, R. H.
1965 «Problems of protohistoric Iran as seen from Hasanlu», *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 24, nº 3, pp. 193-217.
1968 «The archaeological evidence of the second millenium B.C. on the Persian plateau«, *The Cambridge Ancient History*, 3ème édition, vol. 2, Part 1, chapitre 16, pp. 686-715.
1977 «Architecture of the Iron I period at Hasanlu in western Iran and its implications for theories of migration on the Iranian plateau», J. Deshayes ed. *Le plateau iranien et l'Asie centrale des origines à la conquête islamique*, Editions du C.N.R.S., Paris, pp. 155-169.
1989 «Rediscovering Hasanlu», *Expedition*, vol. 31 nº 2-3, pp. 3-11.
DYSON, R. H. et S. M. HOWARD eds
1989 *Tappeh Hessâr. Reports of the Restudy Project 1976*, Florence.
DYSON, R. H. et M. VOIGT,
1992 «Iran», W. Ehrich ed., *Chronologies in Old World Archaeology*, vol. II, 3rd edition, Chicago-London, pp. 125-151.
GARDIN, J.-C.
1976 *Code pour l'analyse des formes de poteries*, Edition du C.N.R.S, Paris.
GHIRSHMAN, R.
1939 *Fouilles de Sialk près de Kashan 1933, 1934, 1937*, vol. 2, Paris.
1977 *L'Iran et la migration des Indo-Aryens et des Iraniens*, Leiden.
HAERINCK, E.
1988 «The Iron age in Guilan — proposal for a chronology», J. Curtis ed. *Bronzeworking Centres of Western Asia, c.1000-539 B.C.,* Londres, pp. 63-78, pls. 57-72.
HAKEMI, A.
1950 [1329 H] «Kavoshhay-e ejmali dar Khorvin va Ajin-Dojin va tappehay-e atraf», *Gozareshhay-e Bastanshenasi*, vol. 1 (en persan).
HOURCADE, B.
1997 «Le pays et les hommes», Iran. La Perse, de Cyrus à Alexandre, *Dossiers d'Archéologie*, n ° 227, pp. 2-9.
KAMBAKHSH FARD, S.
1969 «Fouilles dans les tombes anciennes de Gheytariyeh», *Bastan Chenassi va Honar-e Iran*, nº 2, pp. 58-68 (en persan avec un résumé en français).

1970 «Gheytariyeh, excavation report», *Iran*, vol. 8, p. 180.
1990 *Tehran-e sehez, rodevist saleh bar as,s-e kavoshhay-e bastânshenâsi*, Téhéran.
KHLOPIN, I.N.
1977 «Les tombes de Sumbar — une clef pour l'harmonisation des chronologies des sites du Bronze du sud de l'Asie centrale et de l'Iran«, J. Deshayes ed., *Le plateau iranien et l'Asie centrale des origines à la conquête islamique*, Editions du C.N.R.S., Paris, pp. 143-154 (en russe avec résumé en français).
KLEISS, W.
1994 «Eisenzeitliche Siedlungen im Raum Teheran-Qom-Qazvin», *Mesopotamian History and Environment*. Occasional Publications, vol. II. Cinquante-deux reflexions sur le Proche-Orient Ancien offerts en hommage de Léon De Meyer (textes réunis par H. Gasche, M. Tanret, C. Janssen et A. Degraeve), Leuven, pp. 387-394.
MAJIDZADEH, Y.
1977 «Excavations in Tepe Ghabristan: The first two seasons, 1970 and 1971», *Marlik. Review of the Faculty of Letters and Humanities*, vol. 2, Tehran University Press, Téhéran, pp. 53-71 (texte persan), 45-61 (texte anglais).
1981 «Sialk III and the pottery sequence at Tepe Ghabristan», *Iran*, vol. 19, pp. 141-146.
MALEK SHAHMIRZADI, S.
1977 «The excavation of Sagzabad mound, Qazvin plain, Iran, 1970-71», *Marlik. Review of the Faculty of Letters and Humanities,* vol. 2, Tehran University Press, Téhéran, pp. 81-98 (texte persan), 67-79 (texte anglais).
MALEKZADEH, F.
1977 «A preliminary report on the excavation of trench E, Qabrestan third season, 1972», *Marlik. Review of the Faculty of Letters and Humanities,* vol. 2, Tehran University Press, Téhéran, pp. 73-80 (texte persan), 63-66 (texte anglais).
MATNEY, T.
1995 «Re-excavating Cheshmeh Ali», *Expedition*, vol. 37 nº 2, pp. 26-38.
MEDVEDSKAYA, I. N.
1977 «Mogilink Kaytariyeh – novii namyatnik rannezheleznogo veka Irana», *Sovetskaya Arkheologiya*, n ° 1, pp. 169-175.
1982 *Iran. Iron Age I*, BAR International Series 126, Oxford.
MEHEREKIYAN, J.
1995 «Ofoqi novin dar pajouheshhay-e farhang-e sofal-e khakestari*», Mirath-e Farhangi* 13, pp. 74-75.
1996 «Pajuhesh dar memariy-e noshenakhtey-e sofal-e khakestari dar Tappeh Ma'murin», *Actes du Colloques de Bam sur l'Histoire de l'architecture et de l'urbanisme en Iran, Mars 1996*, Téhéran, pp. 345-356.
MOOREY, P. R.S.
1971 *Catalogue of the Ancient Persian Bronzes in the Ashmolean Museum*, Oxford.
NEGAHBAN, E.O.
1964 *Preliminary Report on Marlik Excavations*, Téhéran.

1973 «Preliminary report of the excavation of Sagzabad, 1970 season», *Marlik. Review of the Faculty of Letters and Humanities*, University of Tehran Press, Téhéran, pp. 1-15 (texte persan).
1976 «Preliminary report of the excavation of Sagzabad», *The memorial volume of the VIth International Congress of Iranian Art and Archaeology, Oxford, september 11-16th 1972*, Téhéran, pp. 247-225.
1983 *Metal vessels from Marlik*, Prähistorische Bronzefunde, Abteilung II, Band 3, Munich.
1995 *Weapons from Marlik*, Berlin.
ORSARIA, F.
1996 «Shah Tepe: a new approach to an old excavation», *Rivista degli Studi Orientali*, vol. 69, fasc. 3-4, pp. 481-495.
ROSTOVTZEFF, M.
1920 «The Sumerian treasure of Astrabad», *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 6, pp. 4-27.
SAMADI, H.
1955 «Ettelaatt-e ejmali darbarey-e chand zarf-e makshoufeh dar Darrus, Shemiran» *Gozareshhay-e Bastanshenasi*, vol. 3, pp. 139-146 (en persan).
1959 «Les découvertes fortuites», *Arts asiatiques*, vol. 6, pp. 175-194.
1969 *Les découvertes fortuites et l'état de la civilisation chez l'homme prémédique*, Téhéran.
SARKHOSH-CURTIS, V. et St JOHN SIMPSON,
1997 «Archaeological News from Iran», *Iran*, vol. XXXV, pp. 137-144.
SCHAEFFER, C.
1948 *Stratigraphie comparée et chronologie de l'Asie occidentale*, Oxford.
SCHMIDT, E. F.
1933 Tepe Hissar Excavations 1931, *The Museum Journal*, vol.23, nº 4, Philadelphie.
1934 «The Persian expedition, 1934», *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, vol. 33, pp. 55-59.
1935 «The Persian expedition», *University Museum Bulletin*, vol.5, pp. 41-49.
1936 «Rayy research, 1935, part II», *University Museum Bulletin*, vol.6, pp. 133-136.
1937 *Excavations at Tepe Hissar, Damghan,* Philadelphie.
1940 *Flights Over Ancient Cities of Iran*, Chicago.
SHARIATZADEH, S. A. A.,
1993 *Folklore of Shahrud*, Téhéran (en persan, résumé en anglais).
TALA'I, H.
1981 «Late Bronze age and Iron age I architecture in Sagzabad-Qazvin plain-the central plateau of Iran», *Iranica Antiqua,* vol. 18, pp. 51-57.
1984 «Notes on bronze artifacts at Sagzabad in Qazvin plain, Iran, *circa* 1400 B.C.», *Iranica Antiqua,* vol. 19, pp. 31-40, pl.1.
1995 «History and evolution of spouted pottery (teapots) and Aryan immigration», *Iranian Journal of Archaeology and History*, vol. 17, pp. 9-15 (en persan avec un résumé en anglais).

TEHERANI MOQADAM, A.
1996 «Gurestan-e hezarey-e aval qabl az milad-e Pishva», *Actes du 1er Symposium d'Archéologie après la Révolution islamique, Suse 14-13 avril*, 1993, vol. 1, pp. 53-62, Téhéran.
TOUROVETZ, A.
1989 «Observations concernant le matériel archéologique des nécropoles A et B de Sialk», *Iranica Antiqua*, vol. 24, pp. 209-244.
VANDEN BERGHE, L.
1957 «Gourestân-e Bâstâniy-e Khorvin (la nécropole de Khurvin)», *Gozâreshhay-e Bâstânshenasi*, vol. 4, pp. 308-331 (texte persan).
1964 *La nécropole de Khûrvin*, Leiden.
1968 «La nécropole de Bani Surmah: aurore d'une civilisation du Bronze», *Archéologia*, n. 24, pp. 53-63.
1987 «Les pratiques funéraires à l'âge du Fer III au Pusht-i Kûh, Luristân: les nécropoles 'genre War Kabûd'», *Iranica Antiqua* vol. 22, pp. 201-266.
VARJAVAND, P.
1971 [1349 HS] *Sarzamin-e Qazvin*, Téhéran.
WRIGHT, D. A. H.
1977 *The English amongst the Persians during the Qajar period 1787-1921*, Londres.
YOUNG, T. C.
1965 «A comparative ceramic chronology for western Iran, 1500-500 B.C.», *Iran*, vol. 3, pp. 53-86.
1967 «The Iranian migration into the Zagros», *Iran*, vol. 5, pp. 11-34.
1985 «Early Iron age Iran revisited: preliminary suggestions for the re-analysis of old constructs», M. Yon, I. Calvet, et J.-L. Huot eds., *De l'Indus aux Balkans, Recueil à la mémoire de Jean Deshayes*, Paris, pp. 361-378.

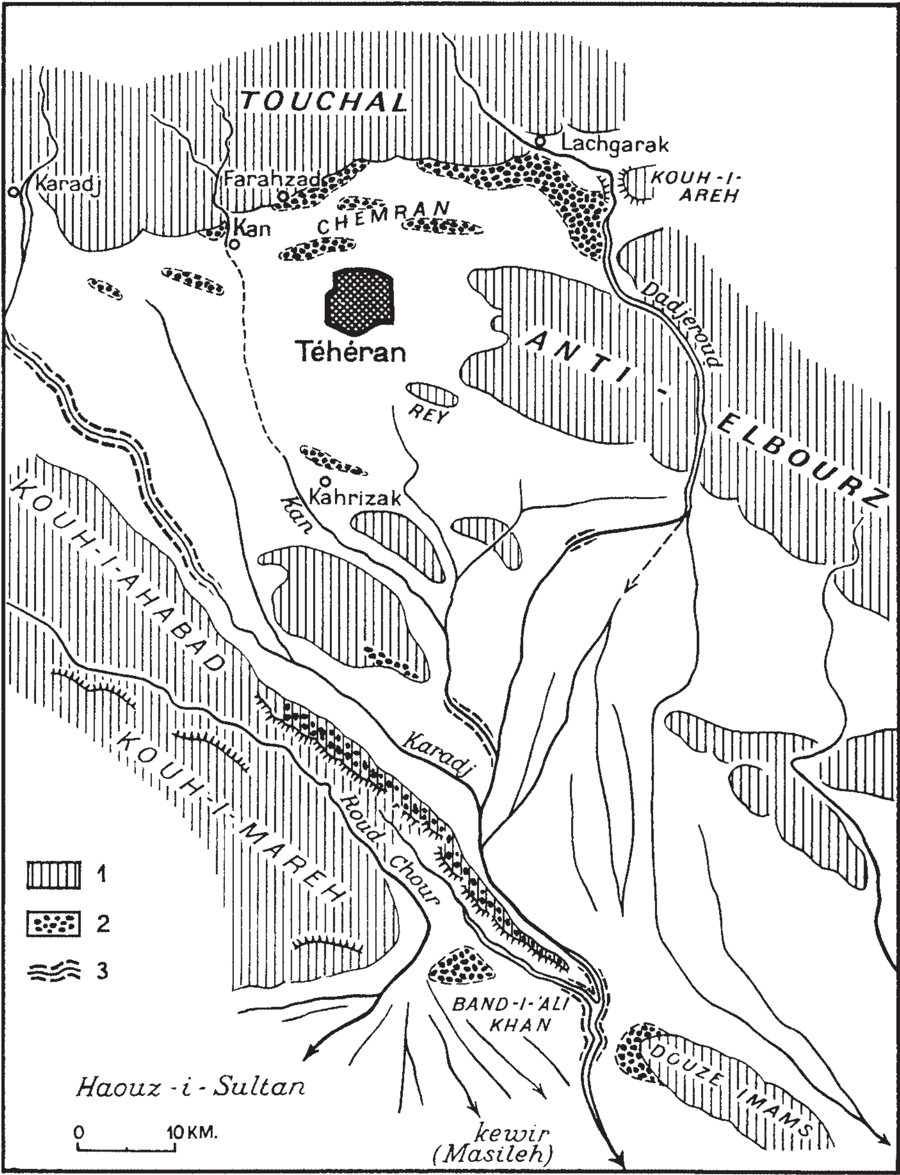


Fig. 1.
Le piémont de Téhéran (d'après Dreche, 1961).

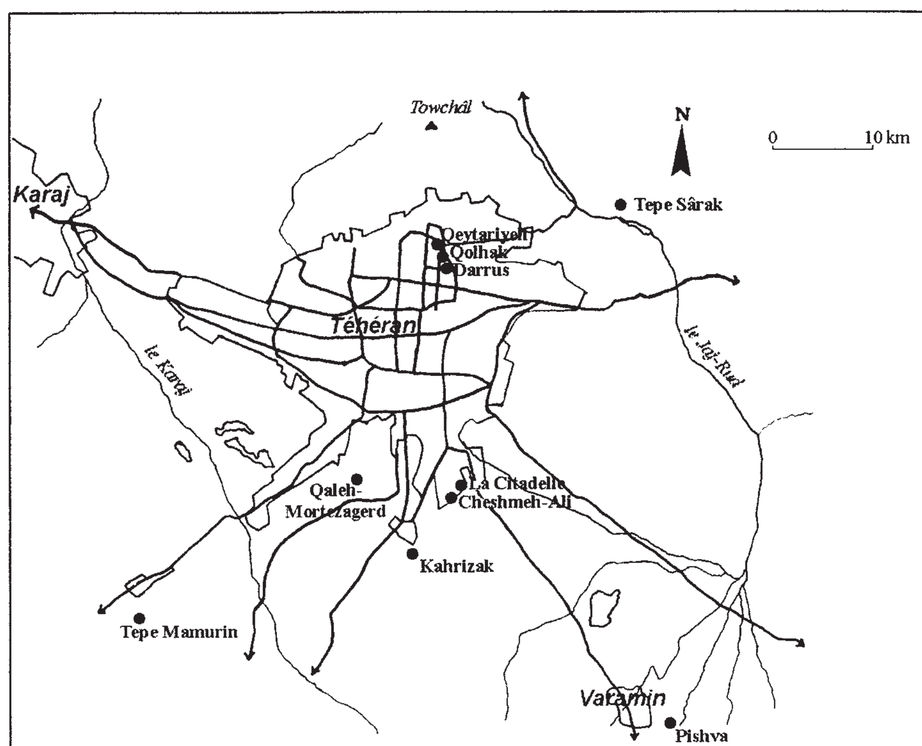


Fig. 2.
Carte générale de Téhéran et les sites archéologiques autour de la ville.

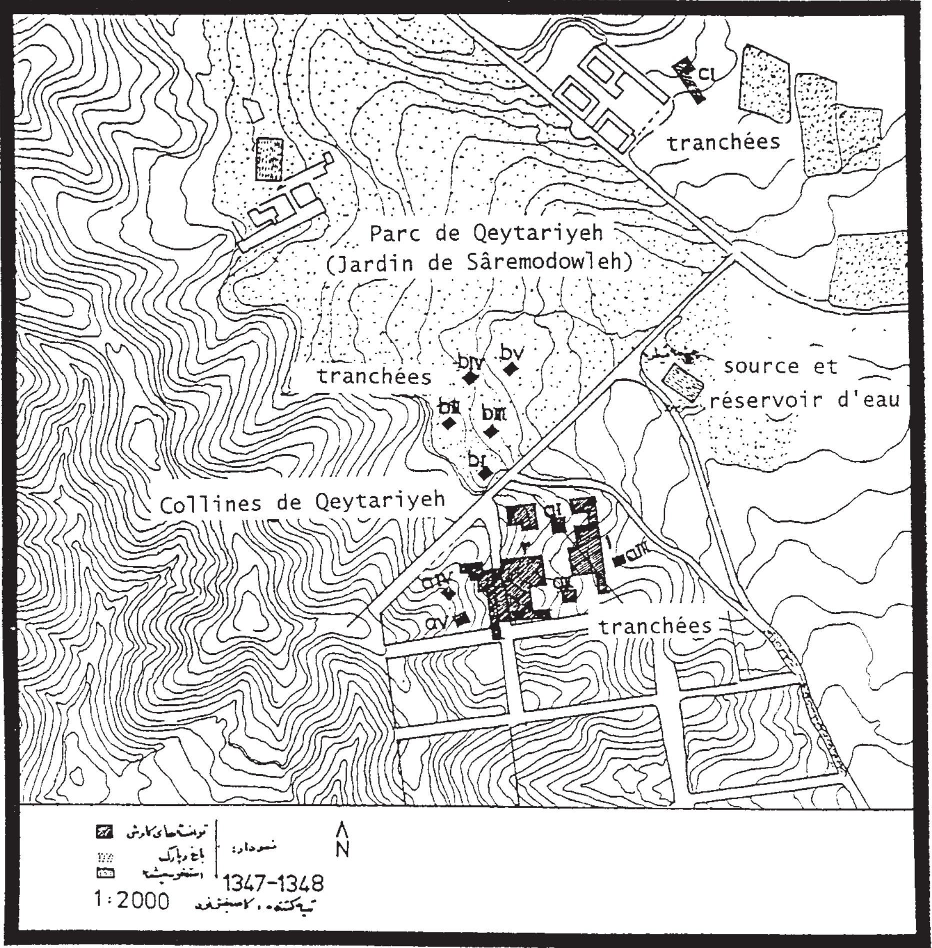


Fig. 3.
Le site de Qeytariyeh (d'après Kambakhsh Fard, 1990).

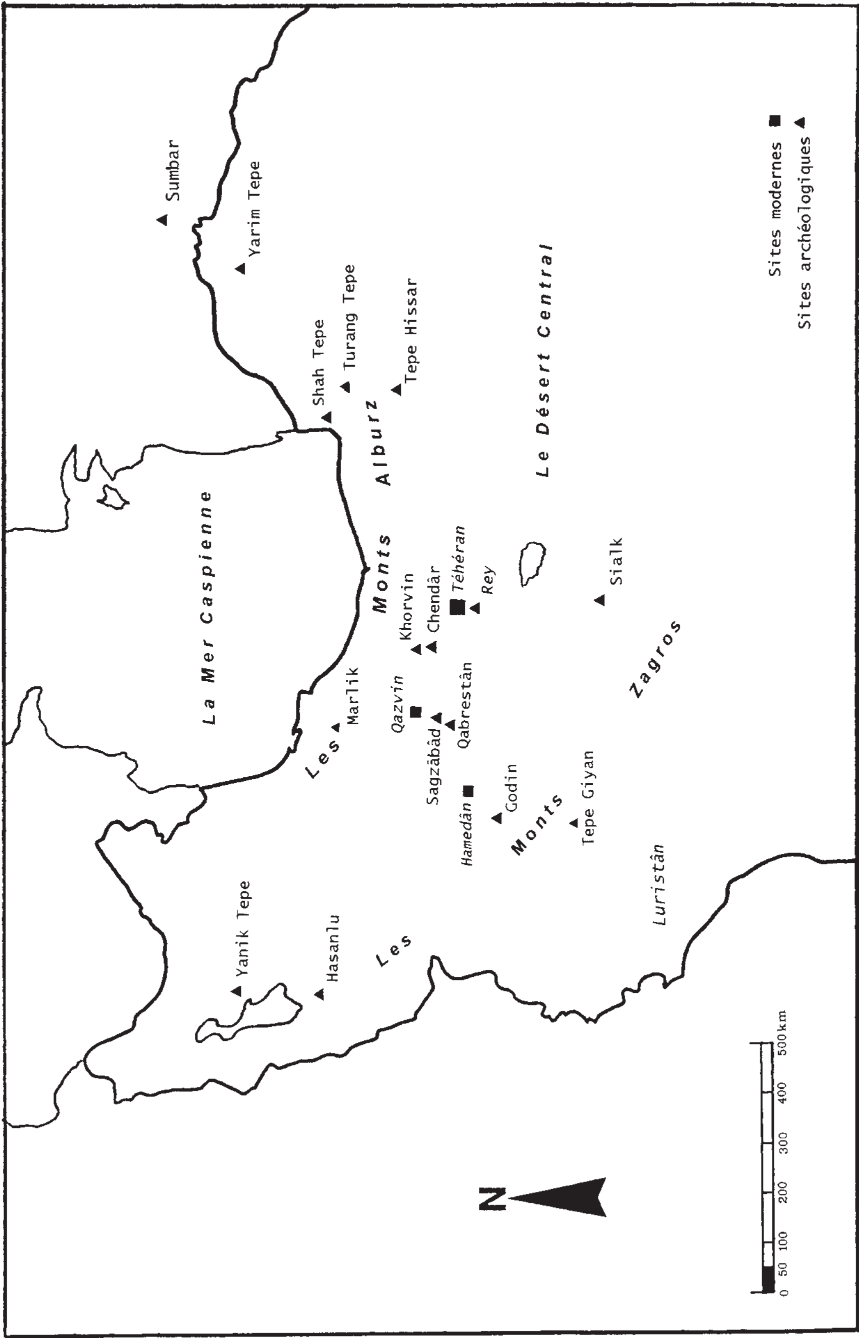


Fig. 4.
Principaux sites de l'Iran du nord au IIe millénaire av. J.-C.

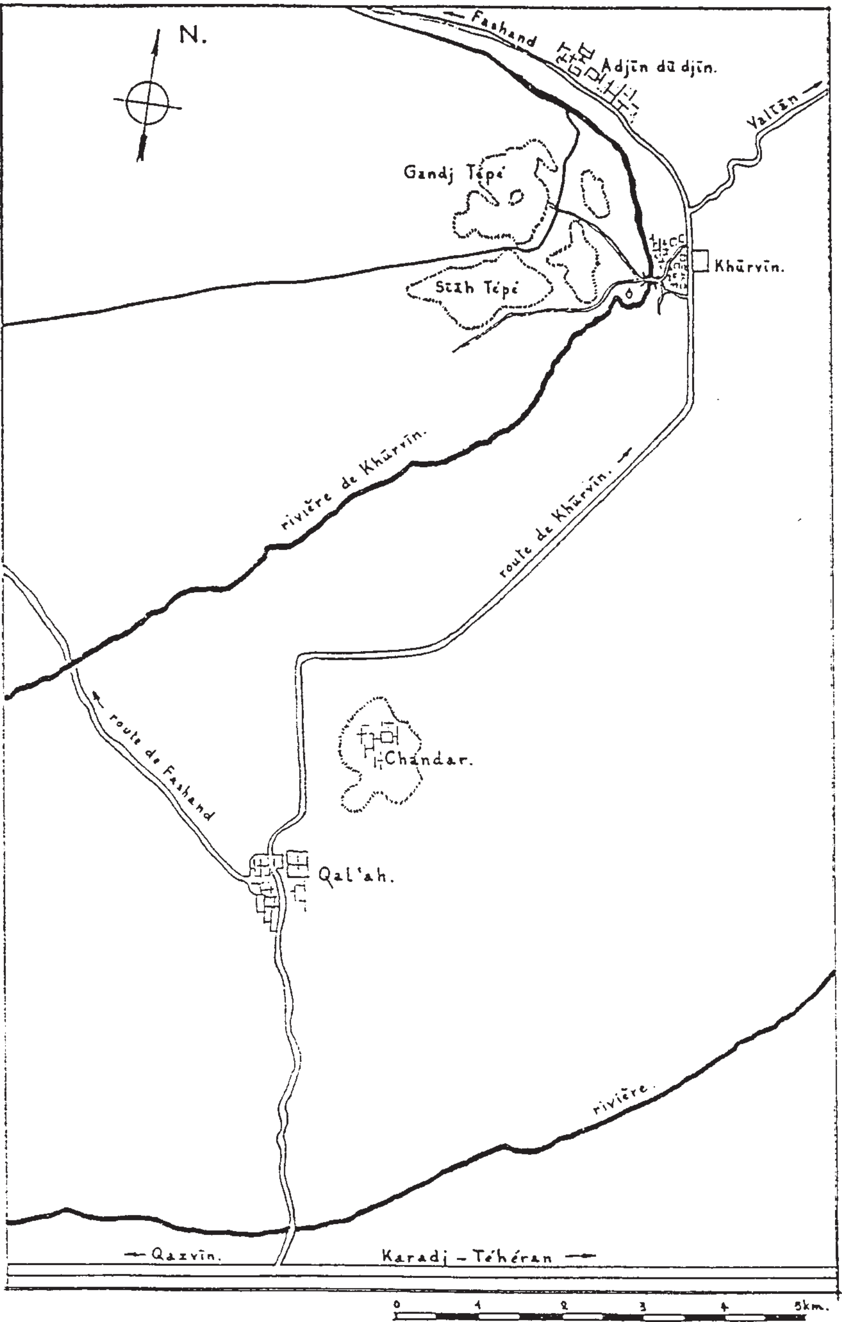


Fig. 5.
Khorvin et Chandar (d'après Vanden Berghe, 1964).

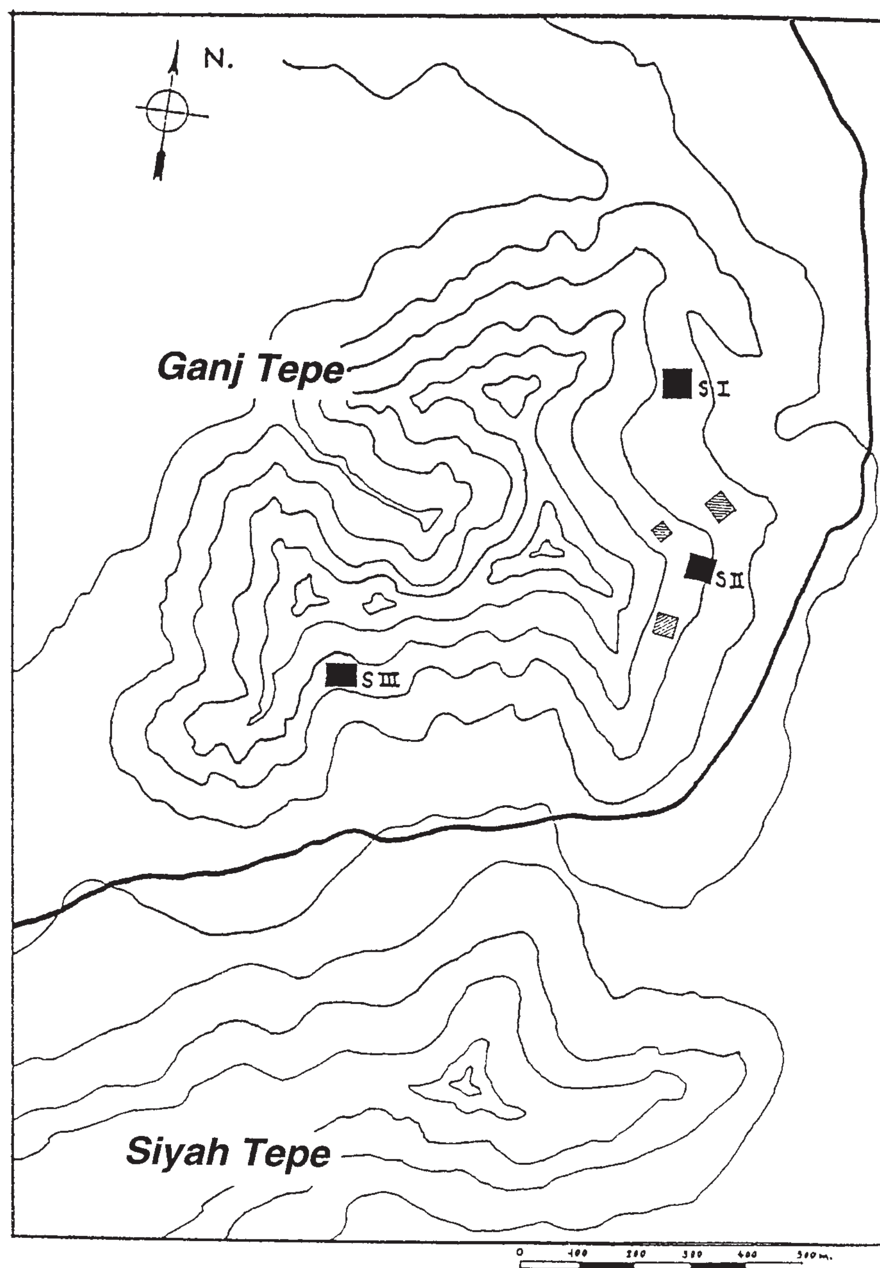


Fig. 6.
Ganj Tepe et Siyah Tepe de Khorvin avec l'emplacement des fouilles officielles (d'après Vanden Berghe, 1964).

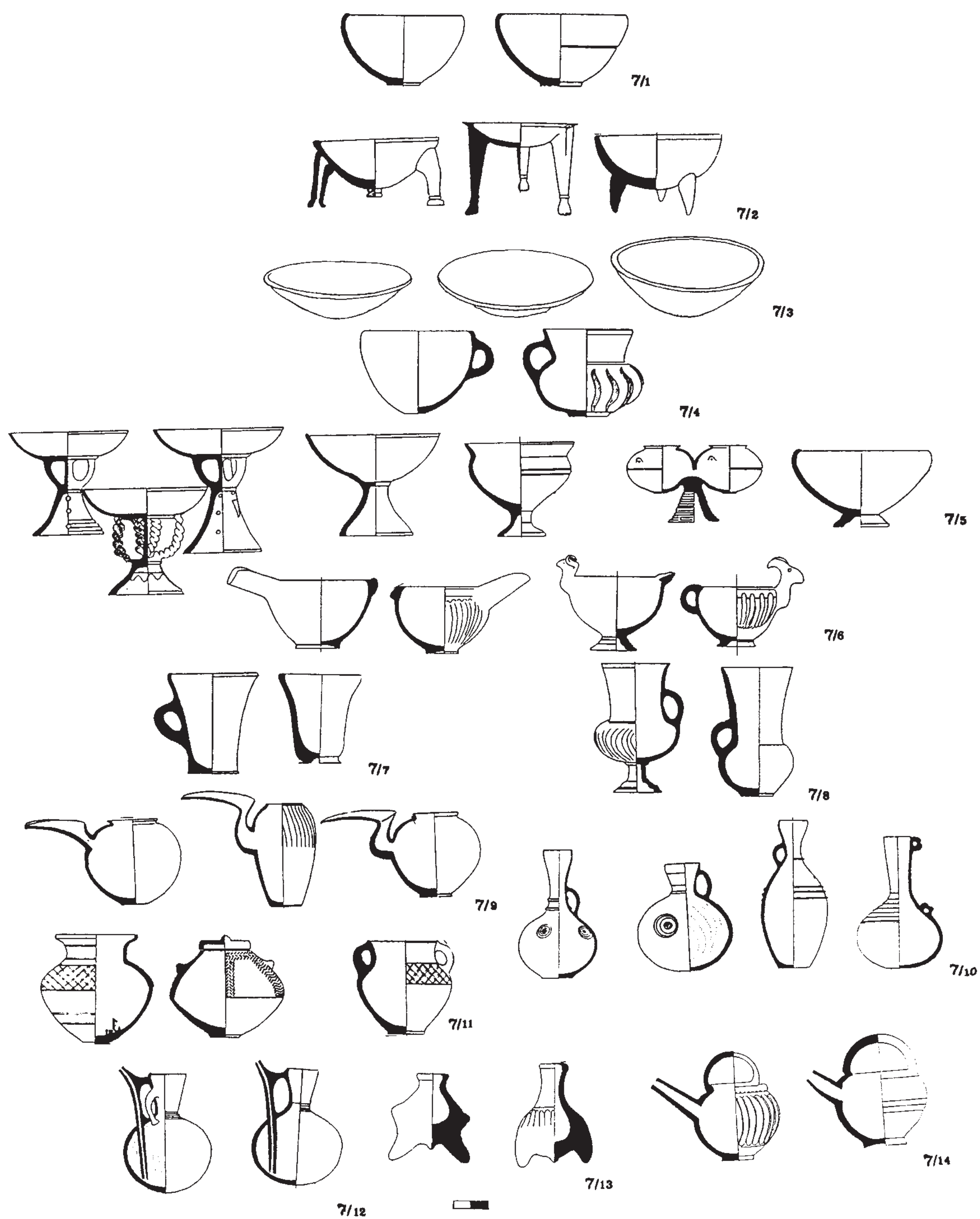


Fig. 7.
Quatorze des quinze types céramiques de la région de Téhéran.

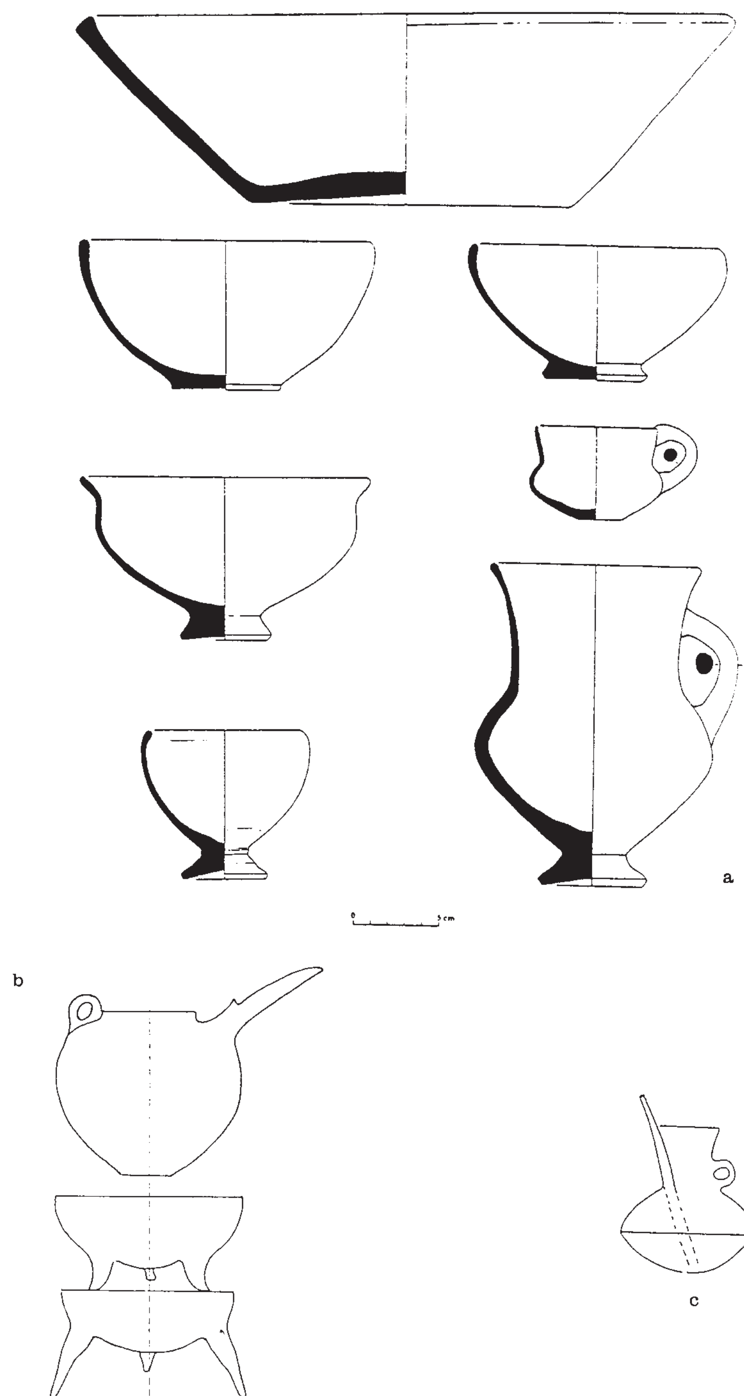


Fig. 8.
a: Vases trouvés à Qolhak (d'après Curtis, 1989); **b**: trois vases en céramique de Pishvâ (d'après Kambakhsh Fard, 1990); **c**: le *shirmak* de Darrus (d'après Kambakhsh Fard, 1990).

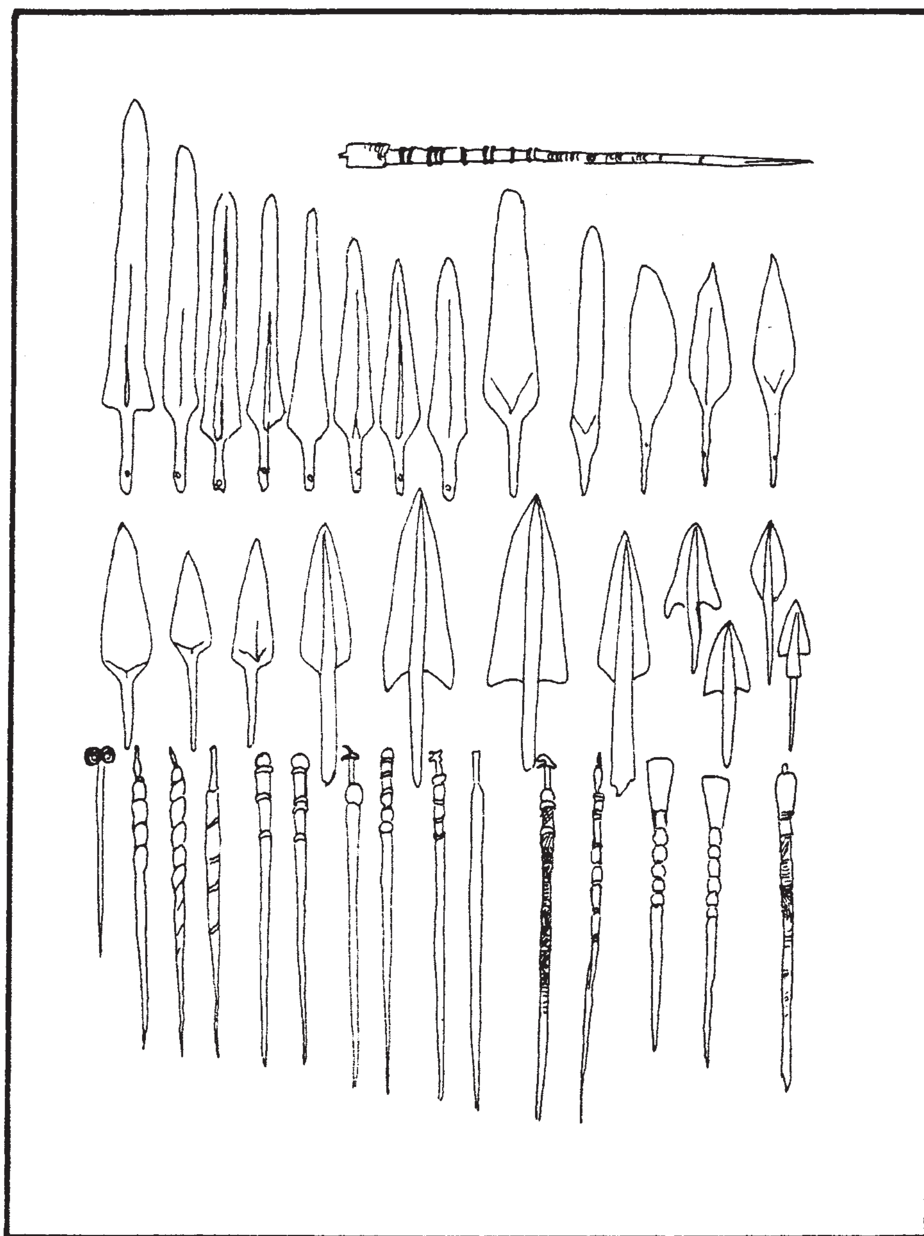


Fig. 9.
Quelques exemplaires des armes trouvées à Qeytariyeh (d'après Kambakhsh Fard, 1990).

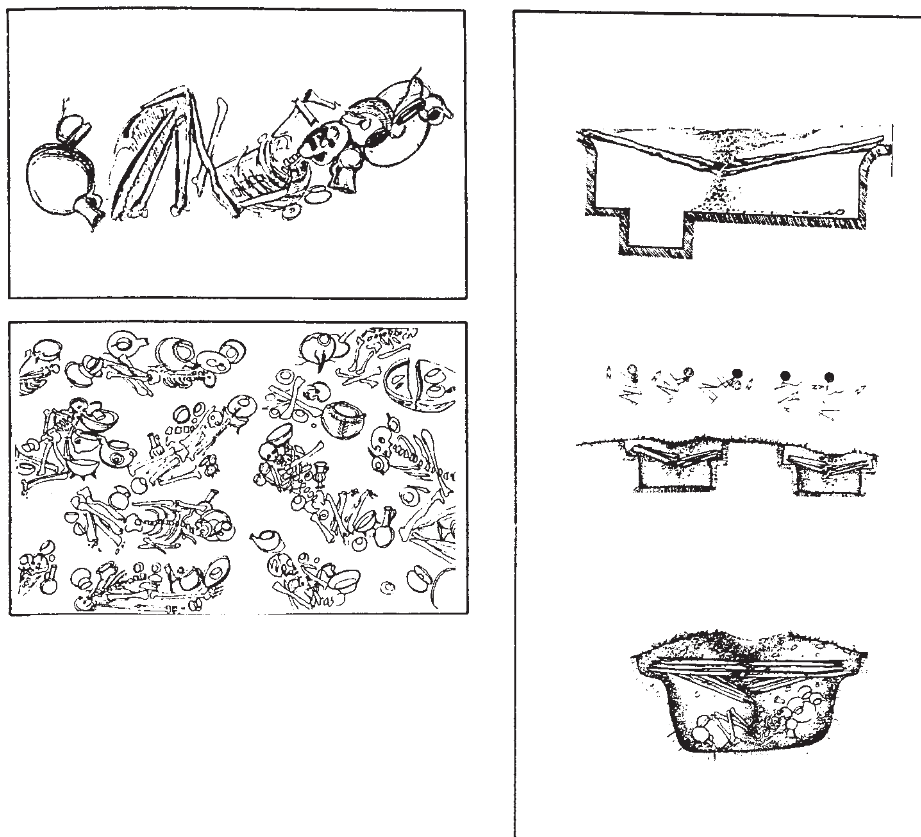


Fig. 10.
Trois dessins schématiques des tombes de Qeytariyeh (d'après Kambakhsh Fard, 1990)

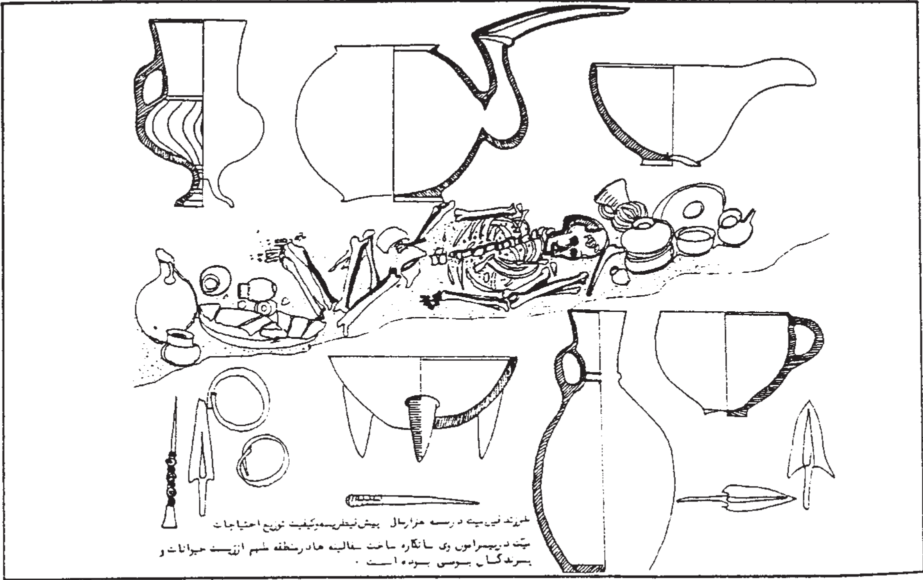


Fig. 11.
Une tombe de Qeytariyeh (d'après Kambakhsh Fard, 1990).

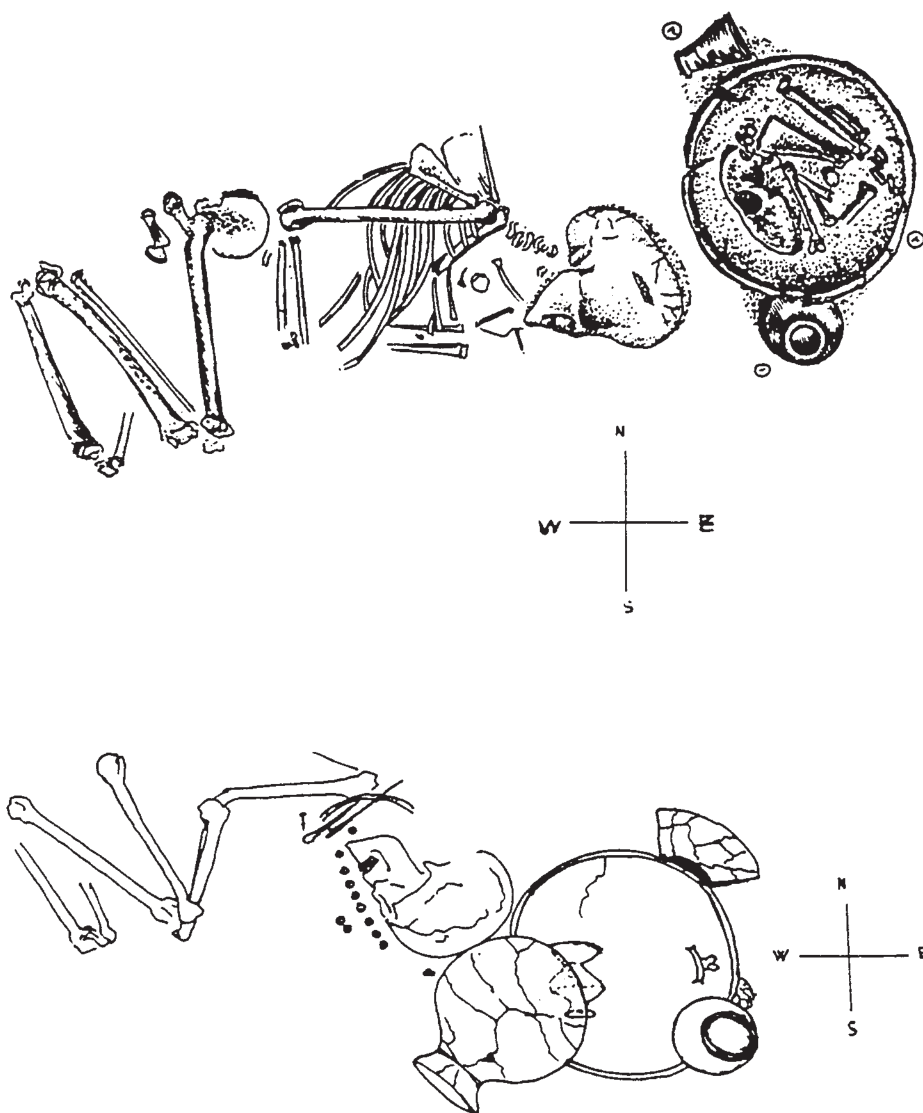


Fig. 12.
Tombes trouvées à Tepe Qabrestan, Qazvin (d'après Malekzadeh, 1977).



Planche 1.
Vue aérienne des collines de Qeytariyeh prise en 1956, avant le boulversement du secteur par les constructions modernes. Le cimetière ancien se trouve en haut, à droite, de l'image; à gauche de l'image, se trouve la Route de Shemiran ou l'actuelle Avenue Dr. Shariati (photo: Office National de la Cartographie de l'Iran).



Planche 2.
Les vases trouvés à Qeytariyeh (photo: S. Kambakhsh Fard).





Planche 3.
Deux tombes de Qeytariyeh (photo: S. Kambaksh Fard).





Planche 4.
Deux exemplaires des vases trouvés à Iqerbolaq (photo: Musée Iran Bastan).

Iranica Antiqua, vol. XXXVI, 2001

LE BÂTIMENT G DE RUMEILAH (OASIS D'AL AIN). REMARQUES SUR LES SALLES À POTEAUX DE L'ÂGE DU FER EN PÉNINSULE D'OMAN

PAR

Rémy BOUCHARLAT & Pierre LOMBARD

En 1994, à l'occasion de sondages de contrôle sur le site d'habitat de Rumeilah, (oasis d'al-Ain, Abou Dhabi, Émirats Arabes Unis), fut découverte une salle à trois rangs de trois poteaux[1] dans un bâtiment de plan particulier. Datable de l'âge du Fer II, entre 1150 et 600 B.C., ce témoin est un nouvel élément à verser au dossier des salles à poteaux et/ou piliers protohistoriques, particulièrement pour cette région méridionale du Moyen-Orient, où aucune architecture de ce type n'était alors connue avec certitude. De plus, les dimensions de cette salle, exceptionnelles parmi les constructions antiques et même pré-modernes de la région, posent la question de sa fonction.

Au cours de ces dernières années, d'autres espaces de ce type ont été mis au jour dans la Péninsule d'Oman, toujours sur des sites de l'âge du Fer. À titre d'hypothèse, on propose d'attribuer à ces salles de près de 100 m^2 une fonction collective. Elles pourraient être des lieux de stockage de biens communs, ou bien encore des lieux de réunion où pouvaient se discuter les affaires de la communauté. Une partie du matériel retrouvé favorise la première hypothèse, mais quelques objets très particuliers la seconde; ces deux interprétations ne sont d'ailleurs pas exclusives l'une de l'autre.

I — Les données

Le site et sa chronologie

Placé en bordure ouest de l'oasis d'al-Ain, à 3 km en aval à l'ouest de la zone archéologique de Hili, Rumeilah se situe entre la zone de steppe du

[1] Le terme «salle à poteaux» sera ici volontairement préféré à celui de «salles à piliers» («*pillared halls*», «*columned halls*») pour désigner les salles étudiées et leurs supports verticaux de couverture; dans tous les cas, il s'agissait de supports en bois, et non de piliers maçonnés en briques crues. Sur la définition respective de ces termes, cf. Aurenche 1977: 137-138, 145.

piémont de la chaîne montagneuse du Hajjar et la couverture dunaire de Khatam (*Fig. 1*). Le site se présentait originellement comme une éminence sableuse allongée de plus de 600 x 100 m, prise entre la palmeraie et des résidences récentes. Les niveaux archéologiques, d'une épaisseur variant de 0,20 à 2,60 m, se concentrent en plusieurs monticules d'inégale dimension (de 10 à 30 m de diamètre).

Repéré, puis sondé par l'Expédition danoise de Moesgaard en 1968, puis en 1975 par une équipe iraquienne, Rumeilah a fait l'objet de quatre campagnes de fouilles par la Mission archéologique française en Abou Dhabi entre 1980 et 1984, ainsi que d'un sondage de contrôle en 1994 (Boucharlat et Lombard 1985; Boucharlat et Lombard 2001). Les quatre zones alors fouillées extensivement ont révélé des constructions en terre crue de plan varié (*Fig. 2, 3*) et de riches assemblages de matériel (céramique, métal, vases en pierre tendre), qui ont permis d'établir une périodisation de l'occupation en deux phases:

	Chantier 1	**Chantier 4**	**Chantier 2**	**Chantier 3**
Période 1	. Maison A . Maison B	***Bâtiment G:*** ***. État 1*** ***. État 2*** ***. État 3***	Unité isolée (?): . États 1-2	
Période 2			Bloc d'habitat (DE): . État 3 . État 4	Bloc d'habitat (F): . État 1 . État 2 . État 3

Au sein de la chronologie provisoire, mais adoptée aujourd'hui de façon consensuelle pour l'occupation de la Péninsule d'Oman à l'âge du Fer, la période 1 de Rumeilah est placée au Fer II (1100-600 av. J.-C.) et la période 2 au Fer III (600-300 av. J.-C.). La phase Fer I (1300-1100 av. J.-C.), dans l'état actuel des recherches, n'est pas représentée sur le site[2].

---

[2] Cette nouvelle périodisation de l'occupation à Rumeilah remplace celles successivement avancées dans Boucharlat & Lombard 1985: 50-51 et Boucharlat & Lombard 1991. Notre dernière analyse, qui vieillissait sensiblement l'ensemble de la chronologie du site, reposait sur plusieurs dates radiocarbones effectivement hautes, qui demeurent toujours problématiques et qu'on ne peut véritablement éliminer, à notre sens, par une simple critique de la qualité de l'échantillon daté ou de son interprétation (cf. Magee 1997: 93-97). La chronologie actuellement adoptée a notamment bénéficié de l'étude d'ensemble du matériel céramique de Rumeilah (Benoist 2000) et de sa confrontation avec celui des

Le Bâtiment G de Rumeilah: architecture et matériel archéologique

Située dans la partie nord-est du site, cette construction imposante de 15,70 x 13/14 m, isolée sur trois côtés, avait primitivement été reconnue comme une simple maison constituée d'une partie couverte de dimensions réduites, d'une cour fermée et d'une cour annexe (*Fig. 3, à droite*). Si les fouilles conduites en 1983 et 1984 permettaient déjà de repérer plusieurs états architecturaux, les sondages postérieurs (1994) ont cependant totalement modifié cette perception du plan d'ensemble du bâtiment. Trois états sont aujourd'hui distingués, dont les deux plus anciens demeurent en partie conjecturaux; tous sont placés en Période 1, et donc datés du Fer II.

L'État 1 (*Fig. 4*) n'est que partiellement connu; il pourrait former un simple quadrilatère de 11 x 10,50 m, sans comprendre l'annexe débordant au sud-ouest. Son espace principal (un rectangle de 8 x 10 m) n'a pas été fouillé en totalité, mais il apparaît divisé, au moins à l'ouest, par un mur délimitant une salle longue. On ne peut décrire, en revanche, sa portion Est: il peut s'agir d'une salle unique disposant de plusieurs supports de couverture, ou bien d'un ensemble de pièces cloisonnées et couvertes, ou encore d'un vaste espace découvert de type cour. Compte-tenu de la disposition lors des états suivants, nous sommes cependant enclins à privilégier le premier dispositif. Au Sud, l'un des deux espaces allongés est occupé par un escalier de 14 marches conduisant à un niveau placé 2,20 m plus haut (terrasse ou étage) (*Fig. 3*).

L'État 2 paraît un peu plus clair (*Fig. 5*). Les sols intérieurs sont séparés de l'État 1 par une couche de destruction de 0,40 à 1 m. L'organisation du bâtiment est alors en partie (ou totalement) celle de l'État 3 supérieur: un grand espace partiellement (ou totalement) couvert; il n'a en effet été reconnu que dans un sondage à l'ouest par deux emplacements de poteaux-pilastres accolés au mur, distants de 2,25 m l'un de l'autre (*Fig. 6*), et par une seule base de poteau à 2,75 m de distance vers l'est; la brièveté de l'opération de 1994 a limité la recherche d'éventuels pilastres supplémentaires. C'est par analogie avec l'État 3 qu'on restituerait volontiers 3 x 3 poteaux dans cet espace rectangulaire, mais on peut aussi bien restaurer un espace partiellement couvert (du type auvent) dont

autres sites de la Péninsule d'Oman; elle s'inscrit logiquement dans le nouveau cadre terminologique récemment proposé (Magee 1996: 244-250; Lombard 1998), mais demeure sujette à révision éventuelle au sein de la préparation de la publication finale, en cours.

la superficie correspondrait à la petite salle de l'État 1, le reste pouvant être découvert. La partie inférieure de l'escalier était probablement comblée par la couche de destruction de l'État 1, mais sa portion supérieure a pu demeurer en service.

L'État 3 est celui qui présente la plus faible conservation en élévation, mais c'est le plus aisément restituable en plan (*Fig. 7*). Ses sols sont séparés de ceux de l'État 2 par une couche de sable stérile épaisse d'environ 1 mètre[3] (*Fig. 8*). Cet état reprend totalement (ou partiellement) le précédent, à l'exception de l'escalier, totalement comblé par l'exhaussement des sols.

La salle principale (11,30 x 8 m) est entièrement couverte, son plafond ou sa toiture étant soutenue par trois rangées de trois poteaux de bois. Ceux-ci reposaient sur des dalles de calcaire placées sur des bases faites d'une épaisse couche de mortier, incluant parfois une ou plusieurs assises de briques crues (*Fig. 8*); dalles de pierre et bases de terre crue étaient situées sous le niveau du sol (*Fig. 9*). L'interruption régulière de la stratigraphie des recharges de sols à la verticale de chaque dalle correspond à l'empreinte laissée par les poteaux eux-mêmes (*Fig. 10*). Dans l'un des cas particulièrement bien visible, on peut restituer un faible diamètre d'environ 15/20 cm, ce qui pose d'ailleurs le problème de l'identification du bois utilisé: acacia? palmier? On peut restituer enfin des entraxes nord-sud d'environ 2,10/2,20 m, et est-ouest d'environ 2,80/3,00m, valeurs très proches de celles de l'État 2: ils correspondent aux portées généralement observées dans les constructions de l'âge du Fer de l'oasis d'al-Ain.

À l'ouest, l'espace carré (5 x 4,90 m) était peut-être aussi couvert; le seul indice est une dalle de pierre qui a pu soutenir un poteau. Le reste du Bâtiment G est occupé par deux salles étroites (1,50 m), longues respectivement de 6 et 7 m, et par de petits espaces à l'est de celles-ci (*Fig. 3, 7*).

La restitution de ces trois états architecturaux n'est que partielle, nous en avons conscience. Elle ne règle ainsi ni la question des espaces supérieurs (étage ou toiture), ni celle des accès, ou des aménagements intérieurs du Bâtiment G.

---

[3] L'épaisseur du dépôt éolien de sable ne donne aucune indication sur la durée de l'accumulation (quelques jours, mois ou années?), comme on peut l'observer aujourd'hui dans les constructions pré-modernes de l'oasis d'Al Ain situées au contact des zones dunaires.

La minceur des murs périphériques de la construction[4], de même que l'absence de tout contrefort extérieur ou encore le faible diamètre restitué des poteaux ne militent pas en faveur d'un étage. On doit donc admettre que dans les deux premiers états, c'est une simple toiture en terrasse que desservait l'escalier en briques crues, au demeurant massif pour un usage aussi limité. Un dispositif plus léger de type échelle a pu jouer ce rôle à l'État 3.

La question des accès est plus frustrante: à l'exception de deux portes intérieures, ils n'ont pu être reconnus pour les États 1 et 2. Quant à l'État 3, l'absence de porte pourrait s'expliquer par la très faible conservation en élévation des murs périphériques; il est cependant étrange qu'un seuil renforcé de dalles de pierre n'ait pas été au moins repéré: on trouve plusieurs exemples de ce dispositif dans des constructions voisines, au degré de préservation semblable.

La faible extension du sondage de vérification conduit en 1994 a limité la reconnaissance des aménagements intérieurs propres à chacun des niveaux d'occupation; aucune banquette, plate-forme ou dispositif central n'ont été repérés. Seuls sont connus le grand foyer construit qui occupait l'angle nord-ouest du bâtiment à l'État 2, ainsi qu'un dispositif similaire placé à l'État 3 à l'angle nord-est; leur fonction exacte au sein du Bâtiment G demeure à définir.

Le matériel archéologique livré par les divers niveaux du Bâtiment G est essentiellement de nature céramique; on note l'absence de vases en pierre tendre, ainsi que celle d'outils ou d'armes en bronze, catégories usuellement bien représentées dans les maisons voisines.

L'assemblage céramique recueilli paraît représentatif des catégories techniques traditionnellement associées à la période 1 de Rumeilah (Benoist 2000: 126-151), avec cependant une représentation très forte des jarres et des cruches, retrouvées en abondance dans les états successifs de la salle à poteaux, et plus particulièrement sur les sols de l'État 3, fouillé en totalité. A l'État 2, une zone de rejet de plusieurs mètres carrés, située en bordure extérieure du bâtiment, au sud, contenait exclusivement des récipients écrasés sur le sol, tous de forme fermée, dont 26 jarres de 30 cm de hauteur, ainsi qu'une vingtaine de grandes jarres ovoïdes peu transportables de plus de 0,70 m de diamètre (Benoist 2000: 121, 127).

---

[4] A l'État 2, les murs extérieurs sont entièrement reconstruits sur les ruines de ceux de l'État 1; à l'État 3, même si l'on constate que les nouveaux murs semblent avoir été placés en doublage des précédents, l'épaisseur totale atteinte n'est pas supérieure à 0,80 m.

Cette singularité est également accentuée par la présence, au sein de l'assemblage, de plusieurs types de céramiques relativement peu courants ailleurs sur le site, et parfois même uniques: de nombreux récipients à bec verseur (*Fig. 11*), des dizaines de bols à graffiti (*Fig. 12*), complets ou fragmentaires, deux tessons de jarres à décor de serpents appliqués (*Fig. 14*), trois coupes-braséros à pied cylindrique (*Fig. 13*) ainsi qu'un curieux récipient sans fond en forme de cloche, et comportant dans sa partie supérieure une série de perforations alternativement circulaires et rectangulaires. Ces catégories particulières de matériel pourraient être intimement liées à l'une des fonctions du Bâtiment G.

II — Les autres salles à poteaux régionales

On connaît actuellement dans la Péninsule d'Oman deux autres salles à poteaux, très proches de celle de Rumeilah, ainsi qu'une autre très probable, et une dernière, plus hypothétique.

A Bida Bint Saud, à quelques kilomètres au nord de l'oasis d'al-Ain, dans une région aujourd'hui envahie par les dunes, une salle de ce type est l'unique construction en dur de l'âge du Fer dans ce secteur. Le bâtiment comprend principalement une grande salle de 13 x 10 m environ dont la toiture reposait sur trois rangs de quatre poteaux; dans le prolongement des rangées, la trace en négatif de poteaux-pilastres est souvent visible sur les murs. Dans un angle, une salle annexe de plan carré est en saillie sur le rectangle, de même que deux petites salles étroites disposées perpendiculairement à un long coté (Yasin al-Tikriti 2001). Cet ensemble est daté du Fer II par la céramique.

A Muweilah, à quelques kilomètres à l'est de la ville moderne de Sharjah, une mission australienne a mis au jour une partie d'un établissement protégé par un mur d'enceinte (Magee 1999: fig. 2). P. Magee distingue deux ensembles, dont celui de l'ouest contient une salle à poteaux qui paraît dégagée des autres constructions, et se distingue par ses dimensions; la largeur dépasse 9 m, bien supérieure à celle des constructions voisines. Elle comprenait sans doute quatre rangs de supports[5]. Elle est flanquée d'une salle annexe, de plan carrée, saillante sur le quadrilatère,

[5] Cette supposition, établie au vu du seul plan publié jusqu'ici, a été confirmée depuis par P. Magee, dans une communication au *Seminar for Arabian Studies* (Londres, juillet 2000).

comme à Rumeilah et Bida Bint Saud, et deux salles longues parallèles aux côtés de la grande salle. L'établissement est daté de l'âge du Fer II, plus précisément sur la base de datations radiocarbone, entre 850 et 600 av. J.-C. (Magee 1999: 47).

A ces deux comparaisons, nous proposons d'ajouter un autre bâtiment, un peu différent, dans l'oasis d'al-Ain. Le site de Hili 14 a fait l'objet d'un nettoyage de surface en 1982, révélant une grande construction presque carrée mesurant entre 56 et 62 m de côté, et enfermant une série de salles disposées le long des murs extérieurs (Boucharlat & Lombard 1985: pl. 67). Parmi celles-ci, la plus importante (25 x 6.40/8 m) est située au sud, perpendiculaire au mur d'enceinte: la majeure partie est occupée par une salle légèrement trapézoïdale mesurant intérieurement 11.40 x 5.20/6.40 m. Sur les longs côtés, quatre pilastres en briques crues sont saillants de 0.40 m, réduisant la portée à couvrir à 4.40/5.60 m. De telles portées ne sont pas attestées dans l'architecture locale; c'est pourquoi nous proposons de restituer une rangée de bases supportant des poteaux. L'entraxe serait alors réduit à moins de 3 m. Notons que l'emploi du poteau sur base carrée et du pilastre en briques crues est attesté dans ce même bâtiment, à l'est, dans une salle de 4.40 m de large et peut-être dans d'autres espaces couverts, où des pilastres médians sont visibles. Le matériel recueilli en surface et dans deux sondages pratiqués dans la partie sud appartient en totalité à l'âge du Fer II (Boucharlat & Lombard 1985: 62-64).

On signalera enfin un dernier cas potentiel, mais encore très incertain en l'absence de fouilles. À Bithnah B, site 44, sur la côte orientale de la Péninsule d'Oman (Émirat de Fujeirah), la mission suisse a relevé une aire de 12.50 x 6.50 m, délimitée par des murs construits en pierres sèches à double parement. On y accède par un portail saillant, au sol dallé; une salle adjacente fait saillie à l'extérieur. Dans le matériel de surface, un fond de jarre est décoré d'un serpent aux écailles marquées par des cercles. On notera cependant que les fouilleurs proposent d'y reconnaître une aire découverte, probablement associée à une fonction collective (Corboud *et al*. 1994, 31 et 34, fig. 6-7; Corboud 2001). Ce sont les dimensions, très proches de celles des salles à poteaux, et la présence d'une représentation de serpent qui ont suscité récemment l'hypothèse alternative d'une aire couverte, pourvue de supports verticaux (Benoist 2000: 252, 343).

Dans la région omanaise se constitue donc peu à peu une série, encore très limitée, de bâtiments datés de l'âge du Fer II, dont la plus grande partie est occupée par une grande salle de quelque 80 à 100 m^2. De toute

évidence, dans chaque cas, on a cherché à créer un vaste espace couvert d'un seul tenant. Ce besoin a nécessité la mise en œuvre d'une technique architecturale particulière, dont on ne connaît aucun antécédent dans la région.

III — Les salles à poteaux ou piliers de l'âge du Fer au Proche-Orient

Quelle que soit la date de la salle de Rumeilah à l'intérieur de l'âge du Fer II, entre la fin du 2e millénaire et le 7e siècle, elle n'est certainement pas parmi les plus anciennes attestations de salles à rangées de poteaux ou piliers dans l'architecture du Proche-Orient. Il n'est pas de notre propos de faire l'histoire de cette formule architecturale, mais d'évoquer des exemples de salles à une, deux ou plusieurs rangées de poteaux, piliers ou colonnes, créant des espaces couverts de plus de 200 m2 au tournant du 1er millénaire, plus de 600 m^2 avant l'époque achéménide.

Pour s'en tenir aux périodes proches de la nôtre, on citera le Bâtiment D de Boghazkoy, qui aurait contenu à l'étage une salle carrée de 32 m de côté à 5 x 5 piliers. Cependant, cet exemple est une restitution qui, de plus, reste unique dans l'architecture anatolienne du IIe millénaire (Naumann 1971: 431-432, fig. 571).

En Iran du Nord-Ouest, Hasanlu fournit plusieurs exemples célèbres de bâtiments à poteaux. Dès la phase IVC, datée maintenant 1250-1100 (Dyson 1989a: 6), plusieurs constructions, chacune isolée d'autres structures, présentent deux rangées de 2, 3 ou 4 poteaux (Dyson 1989b: fig. 6a, BB II, III, IVE, V et VI). À la phase IVB (1100-800), ces bâtiments (*Burned Buildings*) sont reconstruits ou modifiés, tandis que d'autres sont ajoutés. La longueur des salles, d'une dizaine de mètres pour les plus petites, supérieures à 20 m pour les plus grandes, et leur largeur qui peut atteindre 16 m sont nettement supérieures aux dimensions de la salle de Rumeilah, malgré un nombre de rangées de supports limité à deux dans le sens de la largeur. L'entraxe plus important à Hasanlu, 4 à 5 m, peut être expliqué par une meilleure qualité du bois employé. Dans la Péninsule d'Oman, les troncs de palmier ou d'acacias sont seuls disponibles[6].

Un trait intéressant qui caractérise presque tous les bâtiments de Hasanlu est la présence de poteaux, servant de pilastres, accolés aux murs, ou

---

[6] Dans l'architecture domestique de Rumeilah, la largeur des salles est limitée à 2.50-3.00 m, comme elle l'est sur d'autres sites et encore dans l'architecture traditionnelle de la région, où la toiture est supportée par des demi-troncs de palmiers.

légèrement séparés de celui-ci, sur les quatre côtés. Un dispositif semblable a été reconnu à Rumeilah, particulièrement à l'État 2, sur le seul côté fouillé.

En Urartu, à partir du 8e-7e s., la formule des salles à supports se développe, encore que celles-ci ne comptent pas plus de deux rangées de piliers massifs ou de colonnes en bois (Kef Kalesi, Armavir, Bastam; cf. Forbes 1983: 52-58; fig. 30-32). Par là, elles ne représentent pas une véritable amélioration par rapport aux *Burned Buildings* de Hasanlu IV[7]. De même, les exemples des 9e-8e siècles à Baba Jan, au Luristan, ne dépassent pas deux rangs de poteaux irrégulièrement disposés (Goff 1968: 114 et fig. 5; 1969: 117-121 et fig. 3-4 pour le *Manor*; 1977: 11-112, fig. 1, 6 pour le *Fort*). L'emploi de rangées multiples ne paraît pas antérieur à l'époque dite mède, dans la région de Hamadan, où la salle de Nush-i Jan (20 x 15 m) présente trois rangées de quatre poteaux et celle Godin Tepe (28 x 25,15 m) cinq rangées de six poteaux[8].

L'aménagement de la base des poteaux ne diffère guère entre les salles du Zagros et celle de Rumeilah. A Godin Tepe, la base est une dalle en pierre, dont le sommet est au niveau du sol (Young 1969: 27-29, Pl. XXVII-XXVIII); à Nush-i Jan la dalle est clairement entourée d'un anneau saillant en briques crues et mortier; les fûts en bois auraient eu 0,25 m de diamètre à la base (Stronach et Roaf 1978: 6 et Pl. IIIc). Rappelons qu'à Rumeilah, une ou plusieurs dalles plates, noyées dans de la terre, reposent sur un massif de briques crues qui n'était pas visible au niveau du sol (cf. *Fig. 8-10*).

La filiation depuis le Zagros vers la Péninsule d'Oman n'est pas inconcevable, mais elle est impossible à démontrer dans l'état actuel des connaissances, faute de datation précise à Rumeilah, dont la date est antérieure ou au plus tard contemporaine de celle de Nush-i Jan et Godin Tepe[9]. De plus, il manque les relais de transmission de cette formule architecturale depuis le Nord-Ouest et l'Ouest de l'Iran vers le Sud et, de là, vers le

---

[7] L'apparition de bâtiments à 3 rangées, à Altintepe II, (fin 7e ou plus tardif) ou Arinberd (urartéen ou achéménide) est trop tardive pour avoir un intérêt dans le cas qui nous occupe (Forbes 1983: 59 et fig. 6, 33).

[8] L'entraxe varie de 3.60 à 4 m à Nush-i Jan (Stronach & Roaf 1978: 6-7) et il est de 4 m à Godin Tepe, moins important qu'à Hasanlu, mais nettement supérieur à celui de Rumeilah.

[9] Le bâtiment de Rumeilah est à dater au plus tard des 8e-7e s. (fin du Fer II régional). A Nush- Jan, l'occupation mède ne commencerait qu'au milieu du 8e siècle (Stronach, Roaf 1978: 10-11); de plus le «Columned Hall» n'est pas la plus ancienne construction

Golfe Persique et l'Arabie du Sud-Est[10]. L'apparition de cette formule dans la Péninsule d'Oman, indépendante de l'Iran, paraît tout aussi plausible, sans que l'on puisse indiquer si elle est une création locale ou bien originaire d'une autre région d'Arabie[11].

IV – Fonctions du Bâtiment G de Rumeilah

Sur la plupart des sites mentionnés, les fouilleurs ont en général admis que ces salles étaient soit des lieux d'audience ou de réunion (Nush-i jan, Godin Tepe, Hasanlu) soit de stockage de produits alimentaires ou considérés comme précieux (en Urartu et à Hasanlu), localisées dans la résidence de l'autorité locale, qu'il s'agisse d'un chef local ou d'un prince plus important. On ne saurait appliquer sans discussion ces mêmes fonctions aux salles à poteaux de la Péninsule d'Oman, ne connaissant presque rien du contenu de ces grandes salles, ni par ailleurs de l'organisation sociale des communautés qui les occupaient.

Le Bâtiment G de Rumeilah, comme les autres exemples de la région omanaise, est exceptionnel par ses dimensions et par la technique de construction. Ces deux caractéristiques montrent qu'il ne s'agit pas d'une construction à usage domestique. Faute de fouilles complètes, on ne peut dire si ce type de bâtiment était unique sur le site, ni s'il contenait des aménagements particuliers. De plus, on rappellera que cette architecture ne caractérise pas forcément les sites d'habitat du type Rumeilah ou Muweilah, puisqu'on la trouve isolée d'autres constructions permanentes à Bida Bint Saud ou, au contraire, comme l'une des composantes d'un ensemble monumental exceptionnel dans le cas, encore incertain, de Hili 14.

---

du site, mais sans doute la plus tardive. En revanche, la salle à colonnes de Godin Tepe fait partie de la première phase de construction de la période II. A Baba Jan, la salle principale du «*Manor*» (période III, 9e-8e siècle) ne reçoit de poteaux que dans la seconde phase architecturale (Goff 1968:114 et fig. 5).

[10] Il n'est pas question de nier toute relation à longue distance. La circulation des produits est certaine; s'agissant de Hasanlu, on en prendra pour illustration les milliers de coquilles trouvées dans le niveau du Fer II principalement qui, à 99%, proviennent du Golfe Persique (Reese 1989: 80).

[11] La seule documentation de ce type se limite à l'île de Bahrein et ne paraît pas antérieure à celle de la Péninsule d'Oman. Il s'agit de deux salles à soutiens verticaux du complexe résidentiel (et peut-être cultuel) de la phase Dilmoun Récent, dans le quartier central de Qal'at al-Bahrein. L'une possède deux piliers maçonnés (Lombard 1999: 131); l'autre, plus monumentale, disposait peut-être de poteaux massifs posés sur deux bases cubiques en pierre (Højlund et Andersen 1997: 89, fig. 336).

Un lieu de stockage?

On a déjà signalé l'abondance des contenants céramiques au sein du Bâtiment G. Ces documents, qu'ils proviennent de l'intérieur (État 3) ou de l'extérieur (État 2) de la construction, font penser au stockage de denrées ou de produits que l'on a voulu rassembler dans un même lieu clos[12]. La limitation des fouilles ne permet pas d'avoir la moindre idée sur le mode de gestion de ces produits, ni sur leurs propriétaires, un chef, une élite ou la communauté elle-même.

De même, nous ne connaissons pas la répartition ni la disposition de ces récipients dans le Bâtiment G. La plupart des jarres non transportables a été retrouvée dans la zone de rejet à l'extérieur, et non sur le sol de la grande salle dans laquelle prédominaient les cruches et les vases de formes particulières. Quant au contenu, malgré le tamisage des terres de la zone de rejet contenant ces jarres cassées, il ne comprenait pas de restes visibles de céréales ou d'autres produits, mais un grand nombre de dattes carbonisées.

L'utilisation de longues galeries comme magasins est une pratique courante, dont on a des exemples à Nush-i Jan ou Godin Tepe, et en bien d'autres régions. Cependant l'aménagement de grandes salles à piliers en aires de stockage est bien attesté en Urartu, où elles sont en général très allongées plutôt que rectangulaires, comme à Karmir Blur et à Armavir (Forbes 1983: 67-68; fig. 5, 40). Il est possible que les salles à poteaux de la Péninsule d'Oman n'aient pas servi seulement au stockage proprement dit, mais aussi à des opérations de traitement des produits avant ou après leur stockage, nécessitant plus de place que des magasins étroits. Mais, répétons-le, si des produits étaient entreposés dans ce bâtiment, rien n'indique qu'ils l'étaient dans la grande salle ou bien dans les salles parallèles. L'emplacement de la zone de rejet près de ces salles longues milite en faveur de la seconde hypothèse. La salle à poteaux aurait eu quant à elle une autre fonction.

Un lieu de réunion?

Sur l'ensemble des secteurs fouillés à Rumeilah, les salles couvertes sont toujours étroites, entre 2 et 3 m, du fait de la faible résistance des bois de

---

[12] On retire la même impression de Hili 14. Le fond du sondage (4 m^2) pratiqué dans une pièce située en arrière de la salle aux pilastres était entièrement occupé en totalité par quatre grandes jarres posées sur le sol. Trois d'entre elles ont un diamètre supérieur à 0.80 m.

couverture. Même en augmentant la longueur, la superficie couverte n'est pas supérieure à une trentaine de mètres carrés, à comparer aux 100 m^2 de la salle à poteaux du Bâtiment G. Ces dimensions exceptionnelles conduisent à une autre hypothèse, celle d'un lieu de réunion, évoquant le *majlis* des époques postérieures. A l'appui de cette suggestion, quelques séries d'objets, trouvés dans ce bâtiment précis et absent dans les constructions domestiques, illustrent la convivialité attendue d'un tel lieu: braséros, vases à bec verseur, bols à graffiti (même si la signification des symboles gravés nous échappe).

Bien que nous ignorions presque tout de l'organisation des sociétés de l'âge du Fer, pouvoir local ou régional d'un individu, d'une famille ou d'une élite, nous voudrions suggérer un type de réunion particulier qui expliquerait la présence d'autres objets, certes rares, que nous avons mentionnés: récipients portant des représentations de serpent et l'unique vase sans fond à trous. Ils pourraient être directement associés à la symbolique de l'eau[13] et à la gestion communautaire de sa distribution[14]. Cette hypothèse, liée aux résultats des recherches récentes menées depuis une vingtaine d'années dans la région, demande quelques explications.

L'agriculture d'oasis est fondée depuis le 3e millénaire sur l'irrigation. L'acquisition de l'eau semble à l'origine assez facile. Puis au cours des siècles, elle devient plus complexe. Un système, encore très mal connu pour le 2e millénaire, d'adduction d'eau par des canaux se met progressivement en place (Cleuziou 1997: 402-407). En revanche, à l'âge du Fer, et plus particulièrement à partir du Fer II, apparaît une technique d'irrigation particulière, sinon entièrement nouvelle, la technique des galeries drainantes souterraines[15]. Elle serait, selon certains, une amélioration considérable du

[13] Au Proche-Orient, le serpent a toujours été chargé d'une symbolique forte, notamment liée à l'aspect chtonien de l'animal, en contact permanent avec la Terre, où il trouve régulièrement refuge, et dont il est sensé partager les secrets ou encore garder les trésors cachés: savoir médical, or, pierres précieuses, mais aussi eaux souterraines (cf. Lombard, à paraître). Ce dernier aspect a pu jouer un rôle important dans son association avec des espaces éventuellement liés à la gestion des «eaux cachées».

[14] Sur les dispositifs de mesure de l'eau d'irrigation et le rapprochement éventuel entre les vases perforés sans fond et la *chegfa* encore en usage dans l'exploitation traditionnelle des *foggara* (galeries drainantes) du Maghreb, cf. Benoist et Lombard, à paraître.

[15] L'hypothèse de son apparition dès l'époque achéménide en a été formulée par J.C. Wilkinson 1977: 130, reculée à l'âge du Fer pour expliquer l'expansion de l'occupation de l'oasis d'al Ain à cette époque, par S. Cleuziou 1980: 42. Puis, G. Weisgerber 1981: 223 a montré la proximité d'un site d'habitat de l'âge du Fer et d'un *falaj* (terme local

système préexistant de canaux de surface peu à peu enterrés selon la technique du «*cut and cover*»; elle aboutirait à la technique du *falaj* qui, dans son acception la plus étroite, ne devrait pas être distinguée de celle du *qanāt* iranien (Wilkinson 1983: 181-182). Innovation ou amélioration d'une technique antérieure locale, la technique des galeries drainantes souterraines permet manifestement d'augmenter les surfaces occupées et de diminuer la contrainte qui limitait l'occupation humaine aux piémonts proprement dits des reliefs. La localisation de Rumeilah, très en aval des implantations du IIIe millénaire, en est un bon exemple. L'utilisation de cette technique d'irrigation marque une très importante extension du peuplement, en termes de nombre de sites, de leur superficie et de leur localisation, sans que nous soyons en mesure de déterminer si son introduction en est la cause ou l'effet (Magee 1998: 52, et comparer fig. 4 et 6).

La technique de ces galeries souterraines de l'âge du Fer est encore mal connue, faute de description précise des vestiges, reconnus sur une dizaine de sites de l'âge du Fer II, mais étudiés, très partiellement, sur trois d'entre eux seulement. L'exemple le mieux daté (Hili 15) est situé dans l'oasis d'al-Ain immédiatement au Nord de Hili 14 et en amont d'un village de même époque (Hili 17). D'aval en amont, ont été retrouvés par W. Yasin al-Tikriti[16] la surface des champs antiques, un répartiteur construit en petites dalles de pierres, posées verticalement, et comportant des éléments pouvant être déplacés pour arrêter l'eau ou la libérer. Dans les champs et autour du répartiteur, la céramique recueillie est exclusivement celle du Fer II. En amont, les segments fouillés paraissent bien creusés depuis la surface puis couverts, et non pas forés en tunnel, y compris de part et d'autre d'un puits maçonné, qui servait de regard pour l'entretien. L'origine exacte de cette adduction d'eau n'a pas encore été repérée.

À Bida Bint Saud, déjà cité, une galerie souterraine, située à 100 m au sud du bâtiment à poteaux, a été partiellement fouillée, mettant au jour plusieurs puits, une section de la galerie et un répartiteur. La céramique de ce secteur est datée du Fer II (Yasin al-Tikriti 2001).

---

pour désigner la galerie drainante) à Maysar; l'hypothèse a été reprise par Boucharlat et Lombard 1985: 64-65 pour expliquer l'extension de l'occupation de l'oasis d'al-Ain et la localisation de Rumeilah. Ce rapprochement entre sites et *falaj* est accepté par D. Potts 1990: 390-392, repris par P. Magee 1998: 51-52, avec des exemples supplémentaires.

[16] Communication au Colloque Arabia Antiqua, Rome 1990. Ces vestiges fouillés à la fin des années 80 sont encore partiellement visibles aujourd'hui.

D'autres exemples de galeries souterraines, proches d'établissements de l'âge du Fer, ne sont pas datés avec certitude, mais la présomption de leur utilisation au Fer II est forte (Magee 1998: 53). À al-Madam, une oasis située à 100 km au Nord d'al-Ain, occupée à l'âge du Fer et dans les siècles récents, une tranchée ouverte sur l'une de ces galeries a livré deux bols en céramique de l'âge du Fer (Benoist, Cordoba, Mouton 1997: 64-65; Cordoba et Mouton 2001)[17]. Certaines caractéristiques permettent de rapprocher ces galeries de celles de Muweilah près de Sharjah: un puits-mère très large par rapport aux regards, des galeries peu profondes et des regards très rapprochés. Le site est également occupé à l'âge du Fer et à l'époque moderne (Magee 1996 pour le site; Mouton 2001 pour le *falaj*). Ces caractéristiques, qui ne correspondent pas précisément aux descriptions habituelles des *qanāt*, nous invitent à utiliser le terme plus général de galerie drainante souterraine plutôt que *qanāt*[18].

Si on admet l'existence de la technique d'acquisition de l'eau par galerie drainante souterraine à l'âge du Fer II, il faut alors que cette ressource vitale soit gérée par des membres de la communauté bénéficiaire. Il est tentant alors de mettre en relation cette gestion avec les bâtiments à grande salle à poteaux.

La mesure de l'eau distribuée, qu'elle le soit en temps ou en débit, devait être en effet soigneusement contrôlée par ceux qui avaient effectué

---

[17] Les fouilleurs proposent de mettre en relation ces galeries avec l'occupation de l'âge du Fer tout en restant prudents sur la date, tant que la direction de ces galeries et le matériel archéologique associé ne sont pas mieux connus; en effet, il n'est pas exact de dire (Magee 1998: 52) qu'elles ne passent pas à proximité des zones également occupées à l'époque islamique (voir Benoist, Cordoba, Mouton 1997: fig. 1).

[18] Par là, nous évitons de rentrer ici dans le débat sur l'origine et la diffusion de la technique du *qanāt*. La théorie la plus répandue, déjà mise en doute par Lombard 1991: 76-79, fait naître le *qanāt* dans le Nord-Ouest de l'Iran où elle serait démontrée par le témoignage d'un texte de Sargon (Laessøe 1951) du 8e siècle, et confortée par l'hypothèse de galeries drainantes dans les mines urartéennes (Goblot 1979). Ce serait ensuite l'empire perse qui l'aurait diffusée en Orient. L'emploi d'un terme assyrien équivalent à *qanāt* n'est absolument pas prouvé, ni l'existence de *qanāt* en Urartu, où les canaux de dérivation sont nombreux et grandioses (Salvini, à paraître). La disparition de ces «preuves» du *qanāt* n'affecte pas pour autant la réalité, et on s'abstiendra de conclure que cette technique n'existait pas en Iran au début du 1er millénaire. Reconnaissons notre ignorance actuelle; nous ne pouvons pas décider si l'Iran connaissait ou non le *qanāt* au tournant du 1er millénaire ou avant, et pas plus si cette région est ou n'est pas à l'origine des galeries de la Péninsule d'Oman (malgré Magee 1998: 52, n. 21). On reviendra sur cette question ailleurs (Boucharlat à paraître).

ou commandé la construction de la galerie, puis par les utilisateurs. Les exemples modernes multiples dans divers pays montrent que cette régulation impliquait la mise en place et la surveillance des moyens de mesure.

Ces opérations justifieraient la réunion des bénéficiaires, ou du moins d'un groupe de responsables dans un lieu fixé et connu de tous. Les salles à poteaux, par leurs dimensions, autorisent de telles réunions, dont l'importance et la convivialité seraient marquées par l'utilisation d'objets particuliers à but utilitaire ou à fonction symbolique.

On peut objecter à cette hypothèse que certains sites pourvus de salle à poteaux ne sont pas alimentés en eau par une galerie souterraine contemporaine repérée et, vice versa, que d'autres établissements qui ont pu être alimentés en eau par galerie souterraine n'ont pas encore livré de grande salle (al-Madam). Dans les deux cas, on peut imputer ces absences au manque de fouilles. Précisément à Rumeilah, où on ne connaît pas de galerie souterraine antique, il faut en inférer l'existence, imposée par la localisation du site, loin du piémont; elle est de plus suggérée par le tracé d'un *qanāt* / *falaj* encore en usage au milieu du 20e siècle en amont du site[19].

* *
*

C'est l'architecture exceptionnelle et l'ampleur de la superficie des salles à poteaux de l'âge du Fer II qui nous ont conduits à formuler l'hypothèse de lieu de stockage de biens collectifs et/ou de lieu de réunion. L'apparition à la même époque d'une technique d'irrigation élaborée incite à attribuer à ces salles, dont la fonction est déjà importante, un rôle supplémentaire dans la gestion de l'eau. L'introduction de la technique de la galerie drainante souterraine est à mettre en relation avec l'extension remarquable du peuplement. L'importance de l'irrigation dans l'économie des sociétés agricoles de régions semi-arides justifie parfaitement la mise en place d'une organisation et d'une réglementation précises, qui pouvaient donner lieu aux réunions régulières d'une élite ou des représentants de la communauté chargés du maintien du système et de la distribution de cette eau. La

[19] La carte donnée par Wilkinson 1977: fig. 17 montre l'ensemble des *falaj*, orientés ESE-ONO, alimentant les villages de l'oasis de l'époque moderne. L'un d'entre eux atteint le village de Qattarah à l'est du site de Rumeilah, selon une carte établie à la main par le service des Antiquités d'al-Ain.

salle à poteaux a peut-être été le cadre de ces réunions, une sorte de *majlis*, fonction officielle qui justifierait à la fois ses dimensions, son équipement peut-être, et le mobilier archéologique particulier qu'on y a découvert.

Références bibliographiques

AURENCHE, O. 1977. *Dictionnaire illustré multilingue de l'architecture du Proche Orient ancien*, CMO 3, Maison de l'Orient méditerranéen, Lyon.

BENOIST, A. 2000, *La céramique de l'âge du Fer en Péninsule d'Oman (1350-300 av. J.-C.)*, Thèse de doctorat de l'Université de Paris 1, sous la direction de J.-L. Huot, Paris.

BENOIST, A., CORDOBA, J et MOUTON, M. 1997, «The Iron-Age in al-Madam (Sharjah, UAE): some notes on three seasons of work», *Proceeding of the Seminar for Arabian Studies* 27, 59-73.

BENOIST, A. et LOMBARD, P. à paraître, «Eaux partagées et temps mesuré: un dispositif de l'âge du Fer en Péninsule d'Oman?»

BOUCHARLAT, R. à paraître, «Les galeries souterraines de captage dans la Péninsule d'Oman au 1er millénaire avant J.-C. Questions sur leurs relations avec les galeries du Plateau iranien»in P. Briant (ed.), *Irrigation et drainage dans l'Antiquité. Qanat et canalisations souterraines en Iran, en Égypte et en Grèce* (Persica 2), Paris.

BOUCHARLAT, R. et LOMBARD, P. 1985, "The Oasis of Al-Ain in the Iron Age: Excavations at Rumeilah 1981-1983; Survey at Hili 14", *Archaeology in the U.A.E.* IV, 44-73.

BOUCHARLAT, R. et LOMBARD, P. 1991, «Datations absolues de Rumeilah et chronologie de l'Age du Fer dans la Péninsule d'Oman», in SCHIPPMANN K., HERLING A. et SALLES J.-F. (eds), *Golf-Archäologie (Mesopotamien, Iran, Kuwait, Bahrain, Vereignite Arabische Emirate und Oman)*, Verlag Marie-L. Leidorf, Buch am Erlbach, 301-314.

BOUCHARLAT, R. et LOMBARD, P. 2001, «Rumeilah», in YASIN AL-TIKRITI, W. et MOUTON, M. (eds), *Iron Age architecture in the United Arab Emirates and Oman*, Documents d'Archéologie de l'Arabie nº 2, CD-Rom multimedia, Maison de l'Orient méditerranéen, Lyon.

CLEUZIOU, S. 1980, "The second and third Seasons of Excavations at Hili 8" *Archaeology in the United Arab Emirates* II-III, 30-69.

CLEUZIOU, S. 1997, «Construire et protéger son terroir: les oasis d'Oman à l'Âge du Bronze», in BURNOUF, J., BRAVARD J.-P. et CHOUQUER, G. (eds), *La dynamique des paysages protohistoriques, antiques, médiévaux et modernes* (XVIIe Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes), APDCA, Sophia Antipolis, 389-412.

CORBOUD, P., CASTELLA, A.-C., HAPKA, R. and IM-OBERSTEG, P. 1994, *Preliminary Report on the 1993 Campaign of the Archaeological Survey of Fujairah (United Arab Emirates) / Rapport préliminaire de la campagne 1993 du*

survey archéologique de Fujairah (E.A.U), Swiss-Liechtenstein Foundation for Archaeological Research Abroad.

CORBOUD, P. 2001, «Bithnah B», in YASIN AL-TIKRITI, W. et MOUTON, M. (eds), *Iron Age architecture in the United Arab Emirates and Oman*, Documents d'Archéologie de l'Arabie n° 2, CD-Rom multimedia, Maison de l'Orient méditerranéen, Lyon.

CORDOBA, J. et MOUTON, M. 2001, «Al-Madam», in YASIN AL-TIKRITI, W. et MOUTON, M. (eds), *Iron Age architecture in the United Arab Emirates and Oman*, Documents d'Archéologie de l'Arabie n° 2, CD-Rom multimedia, Maison de l'Orient méditerranéen, Lyon.

DYSON, R.H. 1989a «Rediscovering Hasanlu», *Expedition* 31, 2-3, 3-11.

DYSON, R.H. 1989b «The Iron Age Architecture at Hasanlu: An Essay», *Expedition* 31, 2-3, 107-127.

FORBES, T.B. 1983, *Urartian architecture*, BAR International Series 170, Oxford.

GOBLOT, H. 1979, *Les qanāts. Une technique d'acquisition de l'eau*. Mouton, Paris.

GOFF, C. 1968, «Luristan in the first half of the First Millennium B.C.», *Iran* VI, 105-134.

GOFF, C. 1969, «Excavations at Baba Jan 1967: Second Preliminary Report», *Iran* VII, 115-130.

GOFF, C. 1977, «Excavations at Baba Jan. The Architecture of the East Mound, Levels II and III», *Iran* XV, 103-140.

HØJLUND, F. et ANDERSEN, H.H. 1997, *Qala'at al-Bahrain 2. The Central Monumental Buildings*. Jutland Archaeological Society, Højbjerg.

LAESSØE, J. 1951, «The irrigation system at Ulḫu, 8th century», *Journal of Cuneiform Studies* 5, 21-32.

LOMBARD, P. 1991, «Du rythme naturel au rythme humain: vie et mort d'une technique traditionnelle, le *qanāt*», in CAUVIN, M.-C. (éd), *Rites et rythmes agraires*, TMO 20, Maison de l'Orient méditerranéen, Lyon, 69-86.

LOMBARD, P. 1998, «Le cadre chronologique», in MOUTON, M. (éd), *La céramique de l'âge du Fer en Péninsule d'Oman*, Documents d'Archéologie de l'Arabie n° 1, CD-Rom multimedia, Maison de l'Orient méditerranéen, Lyon.

LOMBARD, P. 1999, «Bahreïn à l'âge du Fer: les derniers siècles de Dilmoun», in LOMBARD, P. (ed), *Bahreïn, la civilisation des Deux Mers, de Dilmoun à Tylos*, (Catalogue de l'exposition de l'Institut du Monde Arabe), IMA & SDZ, Paris/Gand, 130-144.

LOMBARD, P. à paraître, «The Late Dilmun 'snake-sacrifices' from Qal'at al-Bahrain. New evidence and interpretations» (communication au *Seminar for Arabian Studies*, Londres 2000)

MAGEE, P. 1996, «Excavations at Muweilah. Preliminary report on the first two seasons of excavations», *Arabian Archaeology & Epigraphy* 7, 195-213.

MAGEE, P. 1997, «The Iranian Iron Age and the Chronology of Settlement in Southeastern Arabia», *Iranica Antiqua* 32, 91-108.

MAGEE, P. 1998, «Settlements Patterns, Polities and Regional Complexity in the Southeast Arabian Iron Age», *Paléorient* 24, 49-60.

MAGEE, P. 1999, «Writing in the Iron Age: the earliest South-Arabian inscription from southeastern Arabia», *Arabian Archaeology & Epigraphy* 10, 43-50.

MOUTON, M. 2001, «Muweilah», in YASIN AL-TIKRITI, W. et MOUTON, M. (eds), *Iron Age architecture in the United Arab Emirates and Oman*, Documents d'Archéologie de l'Arabie n° 2, CD-Rom multimedia, Maison de l'Orient méditerranéen, Lyon.

POTTS, D.T. 1990, *The Arabian Gulf in Antiquity,* I, London.

NAUMANN, R. 1971, *Architektur Kleinasiens*. Wasmuth, Tübingen (2e édition).

REESE, D.S. 1989 «Treasures from the Sea. Sea-Shells and Shell Ornaments from Hasanlu IVB», *Expedition* 31, 2-3, 80-86.

SALVINI, M. à paraître «Pas de qanat en Urartu», *in* P. Briant (ed.) *Irrigation et drainage dans l'Antiquité. Qanat et canalisations souterraines en Iran, en Égypte et en Grèce* (Persica 2), Paris.

STRONACH, D. et ROAF, M. 1978 "Excavations at Tepe Nush-i Jan: Part 1, A Third Interim Report", *Iran* XVI, 1-11.

WEISGERBER, G. 1981 «Mehr als Kupfer in Oman», *Der Anschnitt* 33: 174-263.

WILKINSON, J.C. 1977, *Water and Tribal Settlement in South-East Arabia,* Oxford, Clarendon Press.

WILKINSON, J.C. 1983 "The origins of the aflaj of Oman", *Journal of Oman Studies* 6, 177-194

YASIN AL-TIKRITI, W. 2001 «Bida Bint Saud», in YASIN AL-TIKRITI, W. et MOUTON, M. (eds), *Iron Age architecture in the United Arab Emirates and Oman*, Documents d'Archéologie de l'Arabie n° 2, CD-Rom multimedia, Maison de l'Orient méditerranéen, Lyon.

YOUNG, T.C. 1969, *Excavations at Godin Tepe: First Progress Report*, ROM Art and Archaeology Occasional Papers 17, Toronto.

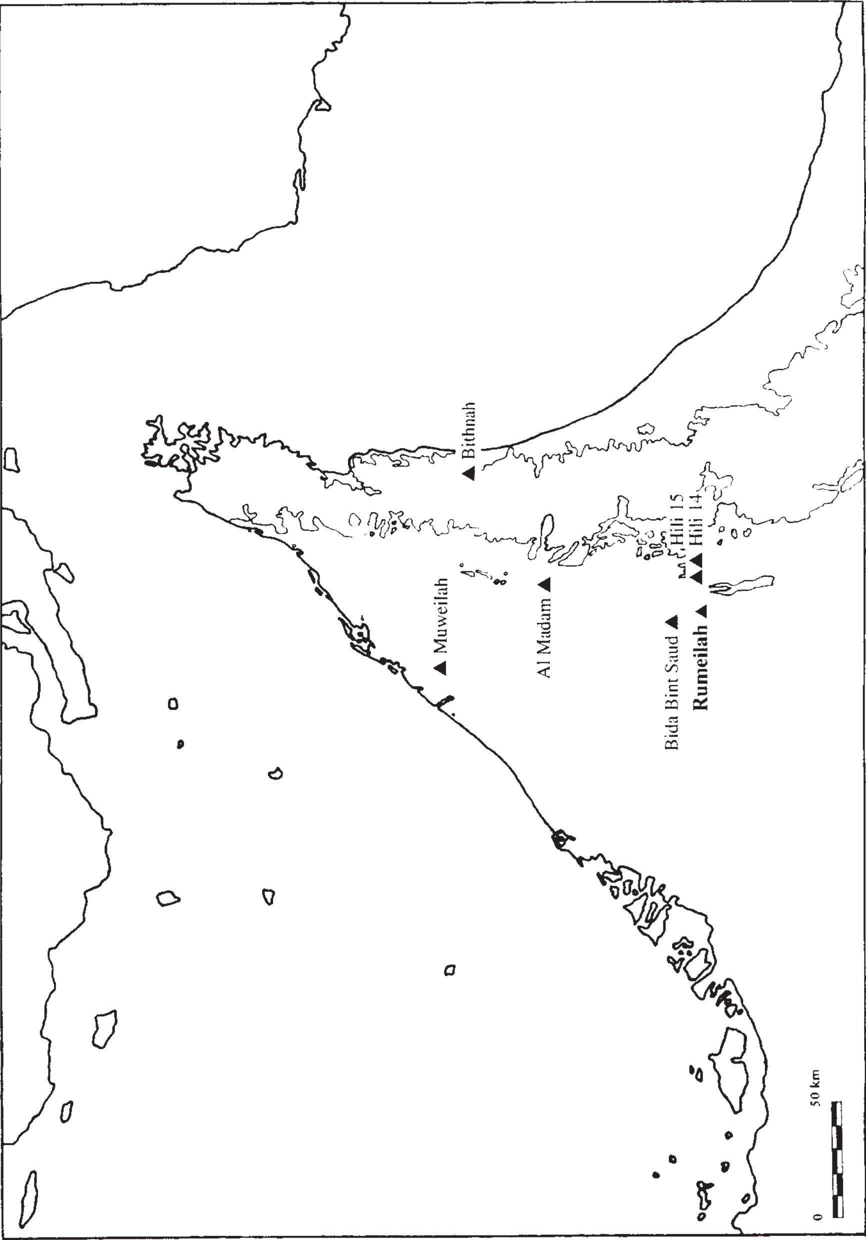


Figure 1 – Carte des sites mentionnés de l'âge du Fer dans la Péninsule d'Oman.

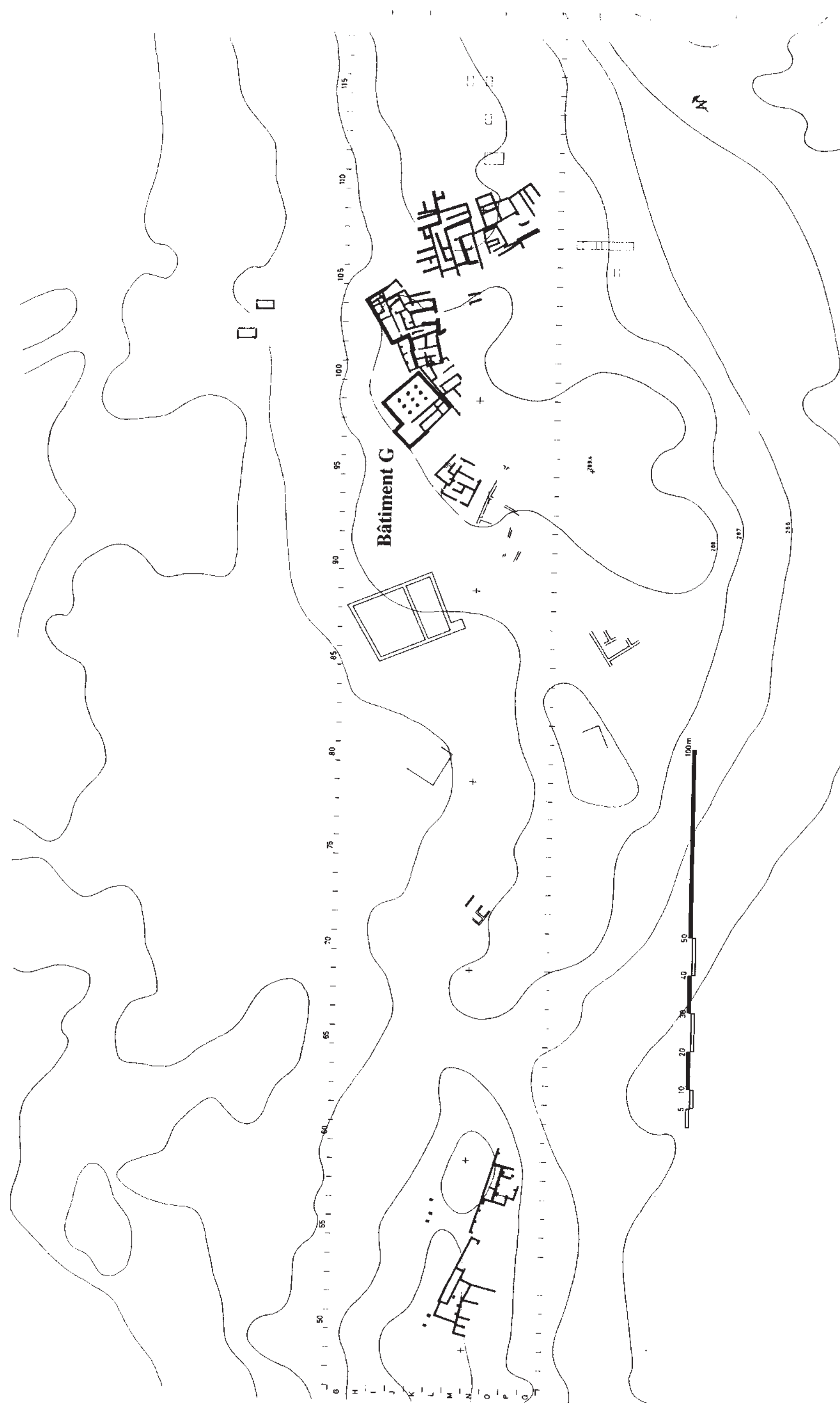


Figure 2 – Plan des fouilles du site de Rumeilah.



Figure 3 — Vue générale du site de Rumeilah, secteur nord. Le Bâtiment G, remarquable par son plan (ici dernier état au début de la fouille 1994), est à droite.

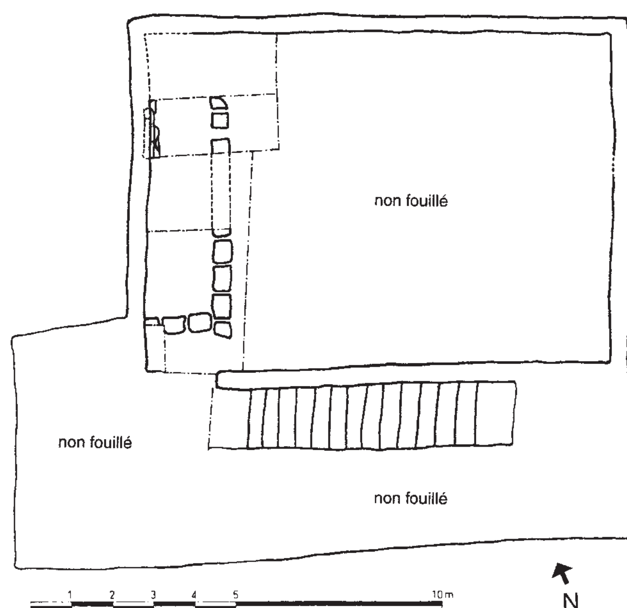


Figure 4 – Bâtiment G, plan à l'État 1, très partiellement connu à l'est.

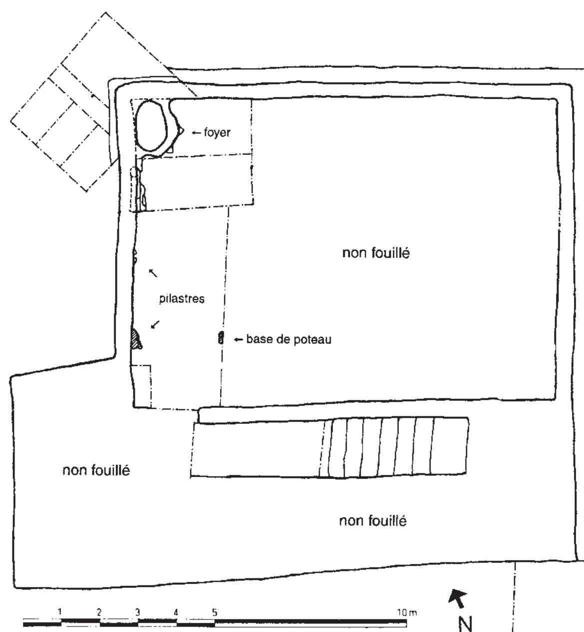


Figure 5 — Bâtiment G, plan à l'État 2. Noter les traces de pilastres muraux et une des bases de poteau.



Figure 6 – Un des négatifs de poteaux-pilastres de l'État 2, reposant sur trois pierres plates.

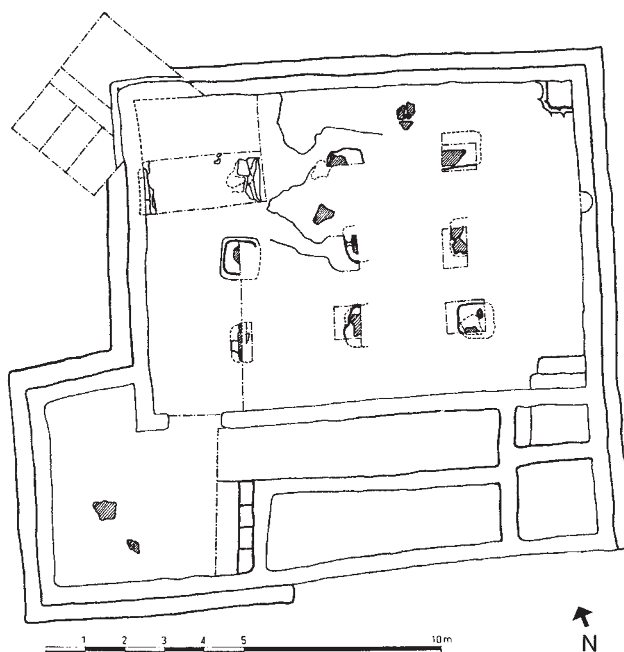


Figure 7 — Bâtiment G, plan à l'État 3 complet, mais conservé au niveau des sols.



Figure 8 – Coupe nord-sud dans la grande salle à poteaux. Le niveau des sols et des bases de poteaux de l'État 3 repose sur une épaisse couche de sable.



Figure 9 – Vue d'ensemble de la salle à poteaux. Au-delà de la coupe, les autres bases ont été reconnues par petits sondages.



Figure 10 – Coupe sur une des bases de poteaux. De bas en haut, on reconnaît le massif de terre et briques crues sur lequel repose une dalle de pierre; au-dessus, le négatif du poteau est à peine visible.



Figure 11 – Un des vases à bec verseur en terre cuite.

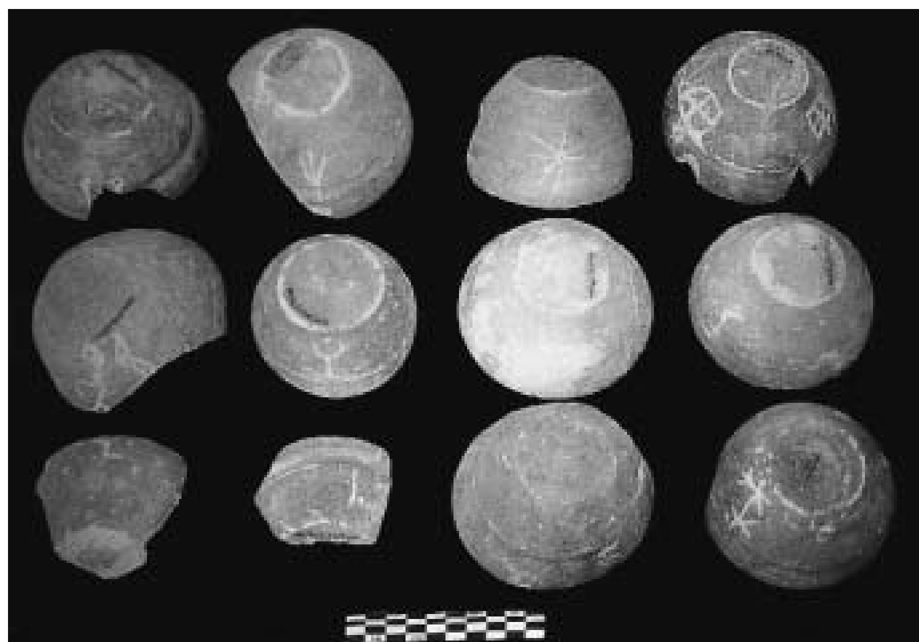


Figure 12 – Exemples de bols céramiques portant à l'extérieur des graffiti, réalisés sur l'engobe après cuisson.



Figure 13 – Un des braseros sur haut pied cylindrique, en terre cuite.



Figure 14 – Représentations de serpents lovés, en relief, sur la panse de vases en terre cuite.

Iranica Antiqua, vol. XXXVI, 2001

LA SCULPTURE SUSIENNE A L'EPOQUE DE L'EMPIRE PARTHE

PAR

Pierre AMIET

Suse n'occupe pas une place considérable dans l'histoire de l'art de l'Orient hellénisé, défini traditionnellement comme l'*empire parthe*, ou sans doute plus exactement comme l'art de l'époque de cet empire. Dans son ouvrage de référence, publié en 1962, Roman Ghirshman n'a retenu en effet, en dehors d'œuvres mineures révélant une forte hellénisation[1], que quatre témoins de la sculpture: la grande statue mutilée (Ill. n° 24), rapportée par Dieulafoy[2], la tête de «reine» purement grecque (Ill. n° 9)[3] et la rude tête d'homme qui n'a rien de grec (Ill. n° 33)[4]; la stèle dite d'Artaban IV enfin (fig. 5)[5], mise au jour par ses soins en 1947. Cependant, dans sa synthèse de 1970, Daniel Schlumberger[6] n'en pensait pas moins, à la suite de Henri Seyrig, que les auteurs des bronzes de Shami, découverts en 1933 dans les monts Bakhtiari[7], étaient des Susiens, représentants d'un «foyer intermédiaire» de l'art impérial des Parthes dont le foyer majeur devait nécessairement s'être trouvé à la cour de Ctésiphon. Les découvertes de R. Ghirshman sur les «terrasses sacrées» de Bard-e Nechandeh et de Masjid-i Solaiman, aussi dans les monts Bakhtiari[8], confirmaient à ses yeux sa conception de «l'art parthe», tout en révélant la vigueur et l'originalité de la tradition artistique locale, connue précédemment déjà par les reliefs rupestres de Tang-e Sarvak[9].

---

[1] R. Ghirshman, 1962, fig. 115-118.

[2] *Op. cit.*, fig. 35 B.

[3] *Op. cit.*, fig. 107 B.

[4] *Op. cit.*, fig. 109.

[5] *Op. cit.*, fig. 70; R. Ghirshman, 1950, p. 97-107; G. Le Rider, 1965, p. 35; 391, a montré qu'il s'agit d'Artaban IV et non V.

[6] D. Schlumberger, 1970, p. 71-73 et 158-160.

[7] André Godard, 1937; Henri Seyrig, 1939; Sir Aurel Stein, 1940, p. 130, s.; fig. 46-49; pl. IV-VI.

[8] R. Ghirshman, 1976.

[9] R. Ghirshman, 1962, fig. 67-69; D. Schlumberger, 1970, p. 153-159, qui fait état des découvertes de R. Ghirshman.

Par la suite, Trudy S. Kawami[10] a soutenu une thèse inverse, à savoir que les Arsacides n'avaient patronné aucun art officiel, dans leur empire morcelé en principautés largement indépendantes. Mais pour ce qui est de Suse, elle aussi ne se référait qu'à un très petit nombre de sculptures, impliquant un rôle modeste. Cependant, dès le début de l'exploration du site par Loftus[11], une inscription grecque découverte dans ce qui devait être appelé plus tard le *Donjon*, révélait l'importance de la ville à l'époque hellénistique, à côté d'une série d'objets mineurs[12]. Marcel Dieulafoy, de 1884 à 1886, s'intéressa essentiellement aux vestiges achéménides, mais signala au dessus un «palais» d'époque parthe, décoré de «moulures poussées en plâtre» et d'un mascaron peint en stuc, qu'il compara à ceux, déjà connus, de Hatra[13]. La grande statue acéphale (Ill. n° 24) qu'il ramassa au pied de la butte méridionale appelée désormais le Donjon fut jugée à l'aube de l'hellénisme classique, et déclarée grossière, de sorte que la seule vue de face fut publiée, à cette époque comme par la suite[14]. Puis Jacques de Morgan découvrit dès le début de son exploration systématique de l'Acropole, dans les couches dites de surface, en réalité fort épaisses, de la céramique vernissée à côté d'éléments de décor architectural en terre cuite, analogues à ceux qu'avaient rapportés Dieulafoy. Deux sculptures furent publiées, l'une en terre cuite, d'un hellénisme raffiné, l'autre en marbre, considérée avec dédain[15] (Ill. n° 13). Les deux aspects de l'art postérieur aux Achéménides étaient illustrés en outre par les terres cuites, grecques ou «orientales grécisantes», restées inédites[16].

Roland de Mecquenem, en succédant longuement à son maître, ne signala guère à l'est de l'Apadana, qu'une «stèle funéraire, probablement d'époque gréco-parthe, qui sera pour nous la 'stèle au guerrier inconnu'» (Ill. n° 1)[17], en calcaire blanc. Elle est cintrée et seulement décorée d'une pique disposée en oblique. Elle apparaît comme l'unique témoin d'une forme d'aniconisme que l'on peut rapprocher sous toute réserve de celui que semble impliquer le bétyle enrubanné du relief de Tang-i Sarwak II.

---

[10] Trudy S. Kawami, 1986, conclusion, p. 146.
[11] W.-K. Loftus, 1857, p. 403.
[12] J. Curtis, 1993, p. 11 et pl. 11 a et fig. 18 e: deux fragments d'une statuette.
[13] M. Dieulafoy, 1885, p. 30-31; 35, fig. 29.
[14] M. Dieulafoy, 1893, p. 430, fig. 285.
[15] G. Jéquier, 1900, p. 122, fig. 260-261; M. Pézard et E. Pottier, 1926, n° 85-86.
[16] M. Pézard et E. Pottier, 1926, p. 125-26.
[17] R. de Mecquenem, 1922, p. 22-23; fig. 10; Id., 1947, p. 15, fig. 10 et pl. III (2).

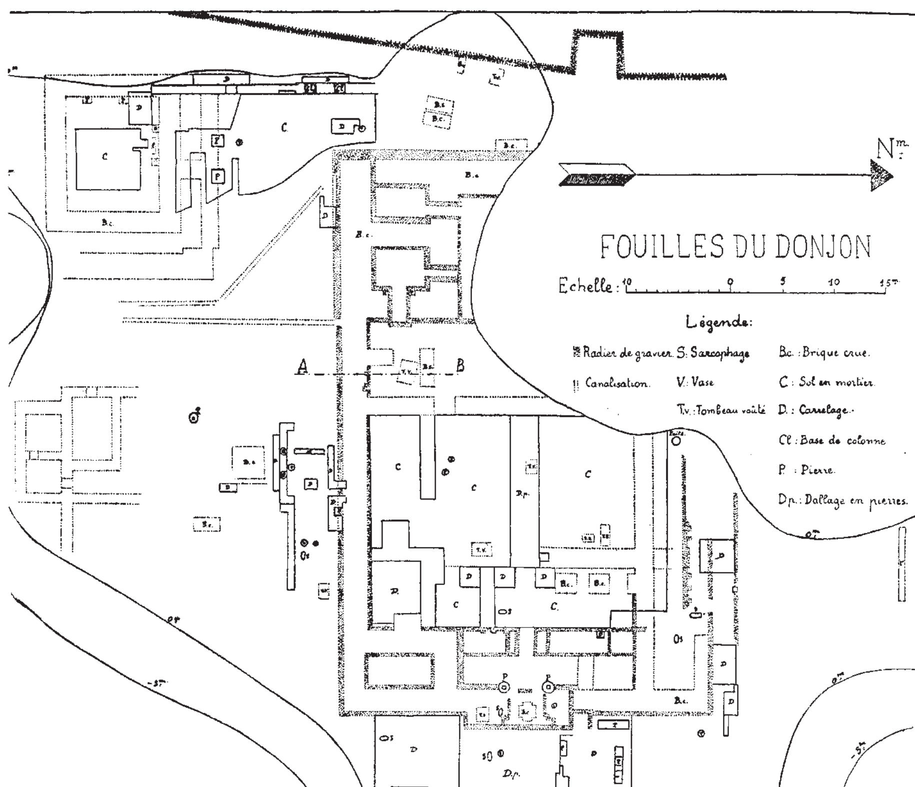


Figure 1. Plan du Donjon, d'après R. de Mecquenem, *Mémoires, XXIX* (1943) p. 71, fig. 60.

Sa date et même son attribution à l'époque parthe demeurent incertaines. C'est peut-être pourquoi le fouilleur ne jugea pas utile de l'envoyer au Louvre.

Il entreprit ensuite de vastes déblaiements sur la *Ville Royale*, d'où il tira une documentation sommairement évoquée dans ses publications[18]. Or l'extension des travaux au sud de ce secteur, et leur prolongement à partir de 1928 à la pointe sud appelée le Donjon, amena des découvertes considérables, dont la publication finale très déficiente se réfère à un plan à peu près inutilisable (fig. 1)[19]. Au dessus de vestiges élamites, un terrassement avait été consolidé par des rangées de jarres bourrées de terre et considérées

[18] R. de Mecquenem, 1924, p. 117; Allotte de la Fuye, 1927, p. 127-134: monnaies et disque en bronze avec buste féminin; R. de Mecquenem, 1929-30, p. 85.

[19] R. de Mecquenem, 1943, p. 71, fig. 60.

comme séleucides. L'une d'elles portait l'empreinte d'une estampille phénicienne où figure une galère, datée de la fin de l'époque perse[20]. D'autre part, des fondations établies sur des tranchées pleines de gravier, comme à l'Apadana, suggérèrent l'existence de constructions achéménides. Sur le sol ainsi préparé reposaient des vestiges superposés, dont la stratigraphie fut mal observée, sur une épaisseur de quelque trois mètres. Mecquenem était bien incapable de la décrire convenablement. Cette fouille fut donc un désastre, comparable pour l'époque hellénistique et parthe à celui de l'acropole élamite, trente ans auparavant.

Partant du sud de la Ville Royale, Mecquenem commença par déblayer juste au sud de ce qu'il appelait l'isthme, une construction presque carrée à salle centrale qu'entourait une «circulation de service»[21] (fig. 1 en haut, à gauche). Les fondations étaient recouvertes par trois sols successifs dans lesquels ou au voisinage desquels furent trouvés, mêlés, des fragments importants de reliefs achéménides, jamais représentés à l'Apadana, et des bases de colonnes inscrites aux noms de Xerxès et d'Artaxerxès II, et d'autre part, des inscriptions grecques d'époque parthe: notamment sur deux des bases de colonnes découvertes 80 ans auparavant par Loftus. Dans un des piliers de fondation d'une porte monumentale, au nord, furent trouvés «des éléments de briques ayant servi à la construction de colonnes. Sur la face arrondie, (un) enduit de plâtre (portait des) graffiti incisés ou à l'encre, en araméen» (fig. 2 et Ill. n° 2). Le rapport inédit qui le relate ajoute que l'on découvrit aussi en ce lieu un fragment de stèle égyptienne et trois fragments de statuettes en marbre blanc: un buste de jeune homme barbu (Ill. n° 39), la partie inférieure d'une robe de femme (Ill. n° 19) et la moitié inférieure d'une figure d'homme vêtu d'un pantalon (Ill. n° 25)[22]. Un article passé inaperçu et consacré aux fouilles de 1931[23], mentionne en outre deux statues portant une écharpe sur l'épaule gauche. On peut reconnaître dans cette description très allusive un élément du costume caractéristique de certains dignitaires élyméens, illustré par un bronze découvert quelques années plus tard à Shami, dans les monts Bakhtiari[24], et par nombre de sculptures des «terrasses sacrées» de

---

[20] R. de Mecquenem, 1934, p. 220. *Id.*, 1947, p. 90; P. Amiet, 1973, p. 28; 42 et pl. XVI, n° 73.

[21] R. de Mecquenem, 1943, p. 70, en bas.

[22] Cité par L. Martinez-Sève, 1996, p. 172.

[23] R. de Mecquenem, 1931.

[24] Sir Aurel Stein, 1940, fig. 48 à gauche.

Masjid-i Solaiman et de Bard-e Neshandeh, ainsi que les reliefs rupestres de Tang-e Sarvak[25], déjà cités. Nous le définissons donc comme l'«écharpe élyméenne», bien qu'il soit attesté aussi sur des stèles funéraires de Tylos (Bahrein) qui illustrent un art extrêmement proche de celui de l'Elymaïde[26].

Au sud de ce premier ensemble fut reconnu ensuite un «palais sassanide»[27] dont les dallages auraient été faits «d'anciennes stèles parthes», ce qui était partiellement vrai. Là aussi, on trouva des fragments sculptés achéménides, à côté d'inscriptions grecques d'époque parthe. Mecquenem[28] pensait que l'allée médiane de cet édifice était dallée de carreaux provenant d'un temple séleucide; l'idée n'était pas absurde, vu le caractère votif de certaines œuvres mises au jour. Il admettait cependant que l'édifice, comme celui qui était situé juste au sud, ne pouvait être que sassanide, puisque les débris d'époque parthe y avaient été réemployés, à une époque forcément plus récente. Mais finalement[29], il devait admettre que seul le niveau le plus récent était aussi tardif.

Il s'appuyait initialement, et sans doute implicitement par la suite, sur les fragments de céramique fine trouvés sur le dallage de la construction fouillée en premier lieu (au sud) et considérée comme sassanides[30]. Or on peut reconnaître parmi les tessons conservés au Louvre des fragments de rhytons en forme de chevaux, analogues à celui que R. Ghirshman devait trouver dans son «Village perse-achéménide». David Stronach[31] a rattaché cette série à la céramique dite «à festons», datée de la fin de l'époque achéménide et du début de l'époque hellénistique, soit du Ve au IIIe siècle avant J.-C. C'est là une référence irréfutable et d'autant plus précieuse, qui concorde avec la date établie par A. Dupont-Sommer[32] à partir de l'étude

---

25 R. Ghirshman, 1976, II, pl. XXXVII (1-5); LXXXI (1-3); LXXXIII (3-4), etc. L. Vanden Berghe et K. Schippmann, (1985), fig. 6; 11; 13; pl. 37, etc.

26 P. Lombard, 1999, p. 204, ss.; n° 356; 359; 361: stèles de la nécropole de Al-Maqsha, datées des IIe/IIIe siècles après J.-C.

27 R. de Mecquenem, 1934, p. 225; *Id.*, 1943, p. 73.

28 R. de Mecquenem, 1943, p. 73 en bas.

29 R. de Mecquenem, 1934, p. 226. Plus tard, (1943), il fut amené à nuancer et à tenir compte d'une inscription grecque datée du Ier siècle avant J.-C., trouvée sur le 3e sol en plâtre. Seul le dernier stade lui apparaissait alors comme sassanide.

30 R. de Mecquenem, 1934, p. 223, fig. 70 (3): cou de cheval placé horizontalement. (9): ventre de cheval.

31 D. Stronach, 1974, p. 274, note 69 et pl. LV (1).

32 Un aperçu quelque peu confidenciel en a été donné par André Dupont-Sommer dans l'*Annuaire 1966/67 de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, IVe section*, Paris, 1966, p. 119: époque achéménide.

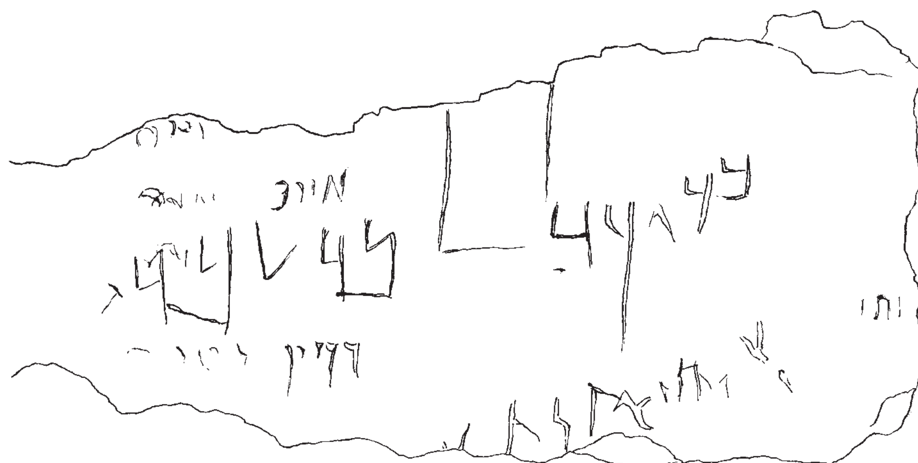


Figure 2. Suse, Donjon. Graffiti araméens d'époque achéménide: BRYK BL BRʿBDY «Béni soit Bêl fils de ʿAbdi… par…» Cf. ill. 2.

paléographique des graffiti araméens trouvés aussi dans les fondations de la construction du sud du Donjon (fig. 2 et Ill. n° 2). Le seul de ces graffiti qui ait pu être lu sur la seule photographie que nous ayons retrouvée dit ceci; BRYK BL BR ʿBDY «Béni soit Bêl, fils de ʿAbdî…». La seconde ligne devait indiquer le nom du dieu: «par…». Le support de plâtre semble trop fragile pour avoir pu résister à un long déplacement; on admettra donc qu'il était, sinon en place, du moins proche de son emplacement originel, dans des ruines où se trouvaient aussi des reliefs achéménides. Les débris de statuettes trouvés apparemment au proche voisinage ont dû y être jetés ultérieurement, eu égard à leur style hellénistique.

Ces observations semblent concorder avec l'interprétation de R. Ghirshman qui supposait l'existence au Donjon d'un palais construit au temps où l'Apadana était en ruines, par les Achéménides du Ve siècle[33]. Les éléments de son décor lapidaire sculpté, différent de celui de l'Apadana qui était exclusivement en briques émaillées, seraient donc restés sensiblement sur place, réemployés dans les installations de l'époque hellénistique ou parthe.

Les Parthes successeurs des Séleucides patronnèrent à Suse un art mixte, illustré par les rares œuvres que publia Mecquenem: la tête dite de la reine

[33] R. Ghirshman, 1962, p. 27. *Id*., 1963, p. 142-144. La riche collection d'ivoires trouvée dans un puits paraît confirmer cette hypothèse. R. de Mecquenem, 1947, p. 86-89; P. Amiet, Les ivoires achéménides de Suse, *Syria, XLIX* (1972), pp. 167-191 et 319-337.

Mousa (Ill. n° 9) dont la publication fut laissée à Franz Cumont[34] et la tête d'homme dont se chargea le Dr. Contenau (Ill. n° 33), tandis qu'un très beau bol en argent doré d'inspiration mégarienne, identique à un vase de Néhavend daté du Ier siècle avant J.-C.[36] restait longtemps inédit. Aussi floues soient-elles, les descriptions et allusions de Mecquenem permettent d'identifier une série assez considérable de sculptures très souvent fragmentaires, dont *a priori*, on pouvait supposer qu'elles étaient sensiblement contemporaines des inscriptions grecques découvertes simultanément, les unes et les autres étant apparemment les témoins d'une même grande époque de prospérité, à laquelle aurait mis fin une destruction impitoyable. Un conquérant difficile à identifier semble d'être acharné sur ces sculptures, qu'il concassa littéralement, ce qui explique sans doute en partie le peu d'empressement de Mecquenem à les publier. Elles tombèrent donc dans l'oubli.

Roman Ghirshman, successeur de Mecquenem au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, explora au nord de la Ville Royale les riches demeures de sa «Ve ville», analogues au «palais» reconnu par Dieulafoy, avec un décor en terre cuite semblable. Mais il n'y découvrit aucune sculpture comparable à celles que laissent entrevoir les découvertes faites au Donjon. Seule une chance exceptionnelle lui fit mettre la main sur la stèle dite d'Artaban IV (fig. 5), qui illustre à l'extrême fin de l'empire parthe, un art officiel tout différent de ce qui était connu précédemment. En dehors de ce monument, il n'eut pas le loisir de publier ses fouilles; il transmit donc sa documentation à ses successeurs de la D.A.F.I., qui ont commencé à la mettre en œuvre dans des aperçus préliminaires, de caractère synthétique. C'est ainsi que Rémi Boucharlat[38], rappelant que les inscriptions lapidaires en grec s'échelonnent du IIIe siècle avant J.-C. à la fin du Ier siècle après, montra que les Séleucides, puis les Parthes, avaient abandonné le secteur palatial des Achéménides, situés au nord, pour installer les colons grecs ou hellénisés, et surtout leur administration au sud de la Ville Royale et au Donjon. Cette époque fut celle d'une expansion de Suse, qui prit fin après sa conquête par les rois d'Elymaïde, dans le courant du Ier siècle de notre

[34] F. Cumont, 1939, p. 330.

[35] G. Contenau, 1943, p. 187-191 (cf. la mention de R. de Mecquenem, p. 63); P. Amiet, 1988, fig. 40.

[36] L. Byvanck-Quarles van Ufford, 1973; P. Amiet, 1988, fig. 88.

[37] R. Ghirshman, 1954, p. 232.

[38] R. Boucharlat, 1985, p. 74, s.

ère. La ville perdit en effet désormais son rang de centre commercial majeur. Sa destruction, prélude à un déclin encore plus évident sous les Sassanides, a été attribuée d'abord par R. Ghirshman à Shapour II, au milieu du IVe siècle. Mais par la suite, il pensa pouvoir présumer que la «Ville V» avait été prise d'assaut dès la fin de la période parthe, peut-être au cours de la guerre entre Artaban IV et Ardeshir Ier[39].

Quoi qu'il en soit, les données actuellement disponibles, telles que la dédicace d'une statue d'Apollon par Chéréas, fils d'Eumène[40], suggèrent fortement que la production artistique postérieure aux Achéménides a correspondu à une activité intellectuelle solidaire d'une prospérité appelée à durer quelque deux siècles. Or les témoins de l'activité artistique de cette époque sont bien plus nombreux que ne le laisse supposer la petite série publiée[41], et ils révèlent un état de choses fort complexe. Aussi fragmentaires soient-ils, ils devraient permettre de préciser et de nuancer la place de Suse dans l'histoire de l'art de l'Orient hellénisé. Tel est l'objet du présent travail, qui vise à tirer de l'oubli de fait la collection éparse, mais finalement assez considérable, que nous nous sommes attaché à rassembler.

Essai de classification générale

L'histoire de Suse telle que l'a reconstituée Georges Le Rider[42] à partir des monnaies et des inscriptions lapidaires, permet de reconnaître trois périodes correspondant largement à trois séries stylistiques, dans notre documentation très éparse.

I. Intégrée dans l'empire séleucide, la ville abrita une colonie gréco-macédonienne, et fut hellénisée sous le nouveau nom de Séleucie de l'Eulaeos, qui en faisait le pendant oriental de la capitale, Séleucie du Tigre. La présence grecque est aussi attestée en Susiane orientale, dans les vallées des Monts Bakhtiari, par des œuvres grecques, importées ou exécutées par des

---

[39] R. Ghirshman, 1951, p. 300.

[40] F. Cumont, 1932b, p. 274, s.

[41] Nous avons rassemblé cette documentation à partir des collections du Louvre et du Musée de Téhéran, où nous n'avons pas pu tout voir. Nous avons utilisé aussi des photographies transmises par R. de Mecquenem, sans précisions quant aux dimensions, etc. Initialement, nous souhaitions confier ce dossier à un collègue helléniste. M. Claude Rapin a entrepris une étude qu'il s'est vu obligé d'interrompre. Son travail, portant sur les statuettes féminines, nous a été précieux, et nous le remercions de nous l'avoir communiqué.

[42] G. Le Rider 1965, p. 280-287; D. Potts, 1999, p. 358, ss.

artistes parfaitement hellénisés. Les témoins en sont la tête de Zohak[43], un grand buste féminin en marbre[44], et surtout, deux têtes en bronze de Shami, dont l'une pourrait être un portrait d'Antiochos IV[45], ce qui assurerait une date précise. Toutefois, contrairement à ce qu'en déduisait R. Ghirshman, rien n'oblige à admettre que l'ensemble des découvertes faites sur ce site, et tout particulièrement la grande statue de bronze (Ill. n° 28), soit contemporain.

II. Puis quand Mithridate Ier, fondateur de la dynastie arsacide qu'il voulait «philhéllène», d'après l'inscription des monnaies de nombre de ses successeurs, se fut emparé de la ville, vers 140 avant J.-C., il la maintint dans son statut de *polis* grecque[46], dans son empire bientôt centré sur la Babylonie. L'hellénisation de cet Etat est bien connue, dans sa diversité, à travers les découvertes faites à Séleucie du Tigre[47], Assur, Hatra, etc. A cette époque de grande prospérité, Suse reprit son nom traditionnel, et l'on peut admettre comme vraisemblable que ses inscriptions grecques correspondent au style hellénisant d'une bonne série de sculptures.

III. Mais vers 45 après J.-C., les montagnards Elyméens s'en emparèrent[48], sans mettre fin à la présence grecque, dont l'importance déclina. Cette longue époque très mal connue, faute d'inscriptions comparables à celles de la précédente, s'acheva avec la brève reprise en main par Artaban IV(V) au début du IIIe siècle. Elle pourrait être celle des œuvres apparentées à l'art attesté dans les sanctuaires élyméens: la grande statue en bronze de Shami[49] qui n'a plus rien de grec, et les sculptures beaucoup plus rudes, vouées sur les «terrasses sacrées», explorées par Roman Ghirshman.

Telle est l'hypothèse de travail qui a guidé notre classification des sculptures susiennes.

I. SERIE HELLENISTIQUE

Marcel Dieulafoy déjà, rapporta un fragment d'une assez grande statue (Ill. n° 3) en très beau marbre blanc, qui pourrait provenir de Grèce. On

---

[43] L. Vanden Berghe, 1959, pl. 64 d.
[44] R. Ghirshman, 1962, fig. 28.
[45] R. Ghirshman, 1962, fig. 26; de même, fig. 27.
[46] R. Le Rider, 1965, p. 297, s. Sur la population grecque, p. 280, s.
[47] D. Schlumberger, 1970, p. 149.
[48] G. Le Rider, 1965, p. 426; D. Potts, 1999, p. 391, ss.
[49] Sur Shami, en dernier lieu, Trudy Kawami, 1986, p. 57, s.

peut y reconnaître une cuisse gauche entourée de tissus difficiles à définir, mais couverte d'un «tissu mouillé» aux larges plis arqués, comme sur des statues d'Asclépios de la fin de l'époque hellénistique[50]. Au revers, une bande verticale est plane, simplement ébauchée; elle devait correspondre à un pilastre auquel la statue, plus petite que nature, devait s'adosser. Une mortaise taillée dans la cassure supérieure suggère une restauration antique. D'autres fragments d'aussi bonne facture ont été mis au jour par la suite: au moins trois pieds nus de petites statues (Ill. n° 4), dont l'un, très endommagé, était solidaire d'une sandale[51].

Un petit buste très mutilé (Ill. n° 5) devait avoir une attitude gesticulante, le bras droit étant plié par devant. Le bas d'une draperie plissée (Ill. n° 6) a dû appartenir à un haut-relief composite sur lequel il était fixé par des goujons de fer. Enfin, un pan de draperie flottant derrière une jambe mi-nue portée en avant obliquement (Ill. n° 7) pourrait avoir appartenu à une petite statue de Niké. Le marbre en est d'aussi belle qualité que celui des œuvres précédentes, de provenance non iranienne, sans que l'on puisse préciser s'il venait de Grèce. Les blocs importés devaient être assez petits, ce qui aura imposé de tailler des figures composites, comme le montre un goujon en plomb, placé dans la section de la jambe solidaire de la draperie.

Nous y joingons une assez grande main de marbre (Ill. n° 8), à demi fermée sur un object arrondi, et dont les doigts, comme le poignet, étaient fixés par des goujons de fer.

Ainsi donc à Suse, au moins sept fragments de sculptures en marbre grecques ou d'excellente facture hellénistique correspondent à au moins autant d'œuvres d'assez grandes dimensions, quoique plus petites que nature et très comparables à celles de Susiane orientale qui étaient connues précédemment.

II. SERIE GRECO-ORIENTALE «PARTHE»

La tête de femme signée par *Antiochos, fils de Dryas*, sensiblement de grandeur naturelle (Ill. n° 9), a été trouvée au nord du Donjon en 1939.

---

[50] Rapprochement suggéré par Mme Simone Besque.

[51] Signalé par G. Contenau, 1943, p. 190,(2).

[52] Louvre, Sb 11121. Haut.: 0,165 m. L'aisselle droite, brisée, correspond au bras levé.

[53] Louvre, Sb 11117 (N. 416), fouilles 1932 au Donjon.

Elle pourrait mériter d'être jointe à la série précédente, mais son exécution vraisembablement locale, la façon conventionnelle dont sont traités les plis du cou[54] et peut-être la «frontalité» observée, invitent à la rattacher à la production spécifique de l'Orient hellénisé dans le cadre de l'empire parthe. On a pensé[55] qu'elle pouvait illustrer l'art royal arsacide, en admettant l'hypothèse d'une identification avec le portrait de la reine Mousa, épouse de Phraate IV.

Cependant, son diadème à merlons n'est pas nécessairement royal et pourrait convenir plutôt à la *Tyché* de Suse, comme sur les monnaies de l'excellent atelier local[56]. Elle est intacte, le revers et la base du cou n'étant qu'ébauchés. Toutefois, une mortaise verticale a dû servir à la fixer, nous ignorons sur quoi: peut-être sur un mur, comme un mascaron.

Une petite tête de femme en marbre (Ill. n° 10) était en principe indépendante, puisque le bas du cou, ébauché, n'est ni brisé, ni percé pour recevoir un tenon. Elle pourrait cependant avoir été enchâssée dans un haut-relief ou entre les épaules d'une statuette un peu plus grande que celles que nous décrivons plus loin (Ill. n° 13; 14; 15). La chevelure est ébréchée par derrière; deux bandeaux relevés sur les tempes et traités assez sommairement, encadrent le diadème en forme de croissant, plus simple que celui de la reine ou *Tyché*. Le visage est souriant; une légère inclinaison évite la frontalité rigoureuse. Les plis du cou sont en revanche aussi conventionnels que sur la grande tête. Cette œuvre modeste est plus petite qu'une autre, dont nous ne possédons que la photographie (Ill. n° 11). En marbre aussi, elle a été trouvée au Donjon en 1930. Les traits sont pleins, un peu bouffis, mais délicats.

Une petite tête féminine, intacte mais très usée, en marbre (Ill. n° 12), est de même module que la série des statuettes acéphales intactes (Ill. n° 13-15), toutes conçues pour recevoir une tête rapportée, fixée comme celle-ci par un petit tenon enfoncé dans la mortaise creusée à la base du cou. La forme ovale du visage a conservé une expression d'incontestable délicatesse, de tradition grecque.

La statuette de femme dont le dessin fut publié par Jéquier dès 1900 (Ill. n° 13)[57], est très semblable à une sculpture découverte en 1938,

---

[54] De même sur une tête de Al Habibiyeh: *Sumer 37* (1981), p. 227 (en arabe).
[55] T. Kawami, 1986, p. 146.
[56] G. Le Rider, 1965, p. 111, n° 205-215.
[57] *Supra*, note 15, avec un bon dessin.

vraisemblablement au Donjon (Ill. n° 14) et à une troisième, nettement plus schématique parce que, peut-on présumer, plus tradive(?), déposée au Musée de Suse (Ill. n° 15)[58]. Ces trois statuettes sont identiquement vêtues de l'himation, enveloppant le chiton. Le poids du corps est porté sur la jambe gauche, la droite ployée conférant un élégant hanchement. La main droite est plus schématique sur la seconde que sur la statuette Jéquier, et tient l'angle de l'himation, dont le pan tombe verticalement dans le dos, derrière le bras droit. Les plis sont amples, un peu schématiques sur le côté, et mettent en évidence une sveltesse plus grande que sur la première et la troisième de la série, qui s'apparentent à la production parthe de Séleucie[59], tout en assouplissant la traditionnelle frontalité.

Nous rapprochons de cette série des fragments assez différents, par le vêtement (Ill. n° 16), ou par une lyre portée horizontalement (Ill. n° 17), et des fragments plus petits révélant seulement l'existence de variantes (Ill. n° 18).

Une petite statue en marbre (Ill. n° 19) provenant du premier gisement découvert dès 1930 au Donjon, et dont ne subsiste que la moitié inférieure moins les jambes, est de plus grand module, mais de qualité moindre. Elle devait être haute originellement de quelque 50 cm. Le hanchement est prononcé, mais ce qui reste du vêtement est difficile à interpréter, car le sculpteur semble n'avoir pas compris le modèle grec[60], en y ajoutant par devant seulement un large ceinture. La robe tombe par devant en amples plis qui, par derrière, se réduisent à des rainures schématiques. Le bras gauche tombant le long du corps est enveloppé dans un pan torsadé, qui cache aussi la main et auquel correspond, par derrière, un pan schématique qui a l'aspect d'une bande épaisse et plate.

Ce pan rappelle ce que nous appelons l'«écharpe élyméenne», portée par certains hommes seulement (Ill. n° 24; 29). Peut-être s'agit-il donc d'une œuvre sinon tardive, du moins pouvant se rattacher à la série définissable comme élyméenne.

---

[58] Dépôt du Musée de Téhéran, n° 2045. Fouilles R. de Mecquenem. Marbre. Haut.: 0,10 m; larg.: 0,037 m. Elle diffère des deux autres en ce qu'elle repose sur une base rectangulaire, solidaire d'un tenon carré. Ces statuettes ont été étudiées par M. Claude Rapin dont nous avons été heureux d'utiliser le travail, avec des rapprochements avec les figurines de Séleucie.

[59] A. Invernizzi, 1973-74, p. 181-228; n° 60-92.

[60] Cf. une statue d'éphèbe d'Erétrie: cf. M. Biele, *Hell. Sculpt.*, fig. 743, p. 175.

La statuaire masculine est beaucoup plus rare dans cette série spécifiquement «parthe». Un petit torse d'homme nu, assis, très ruiné (Ill. n° 21), présente une musculature vigoureuse. Il ressemble à une statuette en albâtre gypseux d'enfant accroupi et tenant une grappe (Ill. n° 22). Il s'agit là d'un type de figure bien connu, s'intégrant à l'abondante série des «enfants de temple» apparentés peut-être à la suite de Dionysos. Assez molle, la sculpture est plaisante et se rattache facilement à l'art parthe de Mésopotamie[61]. Une figurine en ivoire apparentée (Ill. n° 23), très ruinée, a été trouvée par Mecquenem dans la Ville Royale[62]; elle confirme la popularité du thème de l'enfant assis, d'origine grecque.

En revanche, une statuette de femme nue, debout, aux bras amovibles, perdus, (Ill. n° 20), rapportée par Dieulafoy, renoue avec la plus ancienne tradition orientale des pseudo-déesses, bien attestée en Babylonie parthe, souvent aussi sous l'aspect d'«odalisques»[63]. Les formes sont molles et doivent fort peu à l'hellénisme.

La série que nous avons cru pouvoir définir comme «gréco-orientale parthe» se distingue par l'emploi de matériaux nobles: marbres blancs et albâtre, qu'affectionnait la tradition transmise par l'hellénisme. Cette série est assez homogène dans sa fidélité stylistique à cette tradition, en dépit de certaines faiblesses dans le traitement du plissé (Ill. n° 19) notamment, et de l'interférence avec l'Antiquité mésopotamienne (Ill. n° 20). Elle s'oppose finalement à une dernière série, plus expressive de l'originalité susienne sous l'hégémonie élyméenne.

Cette originalité solidaire d'une veine qualifiable de «populaire» a été poussée à l'extrême dans l'abondante production associée aux «terrasses sacrées» du haut-pays, qui a utilisé le plus souvent des pierres locales, moins coûteuses et plus faciles à travailler, en interprétant plus librement les modèles grecs, ou en les ignorant. Il faut avouer que dans la production susienne, une distinction ferme est parfois incertaine, voire arbitraire.

---

[61] G. Dollfus, 1968, p. 63-74; Invernizzi, 1968-69, p. 272-275; Van Ingen, 1939, p. 22, ss.

[62] R. de Mecquenem, 1943, p. 65-66, fig. 55 (2): Ville Royale, chantier III, «parthe-sassanide». Louvre, Sb 3703. Haut.: 0,063 m.

[63] Van Ingen, 1939, fig. 641; 642. Invernizzi, 1968-69. *Id.*, 1970-71, p. 343. *Id.*, 1973-74, p. 181-228. R. Ghirshman, 1962, fig. 121. D. Schlumberger, 1970, p. 148: «style hellénisant». Eu égard à sa patine très différente de celle des autres œuvres, nous nous demandons si cette statuette n'aurait pas été achetée à Bagdad, comme un certain nombre de sceaux-cylindres de la même collection Dieulafoy.

Nous la proposons cependant, pour illustrer notre hypothèse relative à la survivance d'une personnalité élyméenne à Suse.

III. SERIE ELYMEENNE

Le matériau, le costume, la rudesse confondue éventuellement avec une certaine maladresse, peuvent être considérée comme les critères d'ailleurs variables de la spécificité élyméenne, que nous pensons devoir reconnaître d'emblée dans son premier témoin connu, la grande statue Dieulafoy (Ill. n° 24)[64] qui avait roulé au pied du Donjon. Elle se distingue, outre ses dimensions exceptionnelles, par une pierre gréseuse locale, analogue à celle qu'avaient utilisée les Elamites pour certaines stèles inscrites du XIIe siècle avant J.-C. Cette roche tendre, gris-jaune ou verdâtre, a tendance au clivage en surface, comme cela est particulièrement visible au dos de la statue. Celle-ci, sensiblement de grandeur naturelle, est brisée au tiers de la hauteur du buste et à la base de la tunique, vraisemblablement au départ des jambes. Elle s'inscrit dans un bloc semi-rectangulaire, sur les quatre faces presque plates duquel sont sculptés en léger relief les plis du vêtement. L'élégance de ces plis ne doit rien à la tradition achéménide, contrairement à ce que pensait R. Ghirshman. Une proximité dans le temps ne peut donc en être déduite. La tunique tombe en plis bouffants sur le buste, sous lequel elle est maintenue par une large ceinture plate, dont les extrémités bordées de larges franges tombent par devant. La ceinture correspond à un léger hanchement, dont il est difficile d'apprécier l'ampleur. Mais il semble avoir été moins marqué que celui de la statuette présumée féminine (Ill. n° 19), en marbre. Sous la ceinture, deux groupes de plis en arcades inversées ne sont pas symétriques comme dans l'art achéménide, et aucune bande plissée verticale ne les sépare. Des plis très comparables, sous une ceinture identique, s'observent dans la statuaire élyméenne de Masjid-i Solaiman (fig. 3)[65]. Ils correspondent probablement aux jambes qu'ils couvrent, et sont bordés sur le côté gauche par une bande épaisse, plate, qui devait couvrir l'épaule pour retomber par derrière. Il s'agit de ce que nous appelons «l'écharpe élyméenne», portée entre autres, par le prince Vorod, à Tang-i Sarvak II[66]. On

---

[64] *Supra*, note 14, et Trudy Kawami (1987, p. 70), qui l'appelle le «Susa Torso».

[65] R. Ghirshman, 1976 (II), pl. LXXXVII (2) et pl. 77: G.MIS 2.

[66] R. Ghirshman, 1962, fig. 68; D. Schlumberger, 1970, p. 155; L. Vanden Berghe et K. Schippmann, 1985, p. 75 et pl. 37. L'écharpe est définie comme un «manteau roulé (qui) chevauche l'épaule gauche». *Cf.* V.-S. Curtis, 1994, p. 204. Sur la date de ce personnage, *cf.* R. Vardanian, 1997.

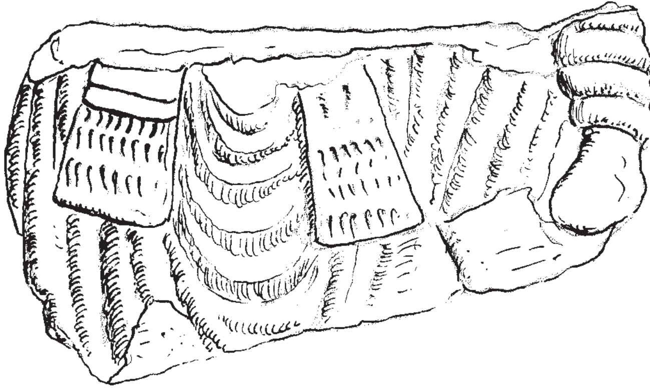


Figure 3. Masjid-i Solaiman. Fragment de statue avec ceinture. Larg.: 27 cm. D'après R. Ghirshman, *Mémoires, XLV* (1976), pl. LXXXVII(2) et 77.

observe en effet de même une ceinture aux extrémités tombant par devant. Cela invite à supposer que le personnage de Suse portait aussi un pantalon dont le bas, avec les pieds, devant apparaître sous la tunique. C'est ce que permet de supposer la tenue de la petite statue en bronze de Shami, déjà citée[67].

Les vues latérales permettent de reconnaître sous la ceinture les poignées estompées de deux épées courtes, attachées obliquement et mieux visibles ailleurs, tout particulièrement sur la grande statue de Shami (Ill. n° 25; 26; 28). Cette dernière se distingue par sa tunique moins longue, laissant les jambières entièrement dégagées. Cette tenue, mieux adaptée pour monter à cheval, est spécifiquement iranienne, mais elle est proche-parente du pantalon, bien attesté dans la grande statuaire de Palmyre[68], qui constitue un repère chronologique, pour une date relativement tardive. Or elle est illustrée aussi à Suse, par deux statuettes en calcaire dur ou «marbre» moins pur que les marbres grecs, et que nous croyons pouvoir classer dans la série élyméenne (Ill. n° 25; 26).

R. de Mecquenem a découvert au Donjon, dès 1930, la plus complète de ces œuvres, réduite à sa moitié inférieure (Ill. n° 25), «parmi les pierres utilisées pour supporter les pivots des portes»[69]. Elle gisait apparemment au voisinage de la statue féminine (Ill. n° 19) que nous avons rattachée assez conventionnellement à la série «gréco-orientale», bien qu'elle relève autant de l'art local.

---

[67] *Supra*, note 24.
[68] D. Schlumberger, 1970, p. 87; 90. Ernest Will, 1992, p. 162 à gauche.
[69] R. de Mecquenem, Rapport au ministère, cité par L. Martinez-Sève, 1996, p. 172.

La statuette masculine, de module plus petit, devait cependant être haute d'une trentaine de centimètres. Elle portait une veste croisée, qui tombe par devant comme un tablier arrondi, dont la large bordure est parallèle à une série de plis courbes, indiqués pauvrement par de fortes rainures. Ce vêtement qui couvrait le buste disparu se relève par derrière, au-dessus du fond-de-culotte plissé aussi schématiquement, et qui correspond au modèle exemplaire que constitue pour nous le «court caleçon» (d'après Henri Seyrig) visible sur le grand bronze de Shami. Comme lui, il semble obtenu par enroulement d'un surplus d'étoffe formant coussinet. Les jambes sont couvertes depuis le haut des cuisses par de hautes jambières aux larges plis plus soigneusement exécutés par devant que par derrière. L'homme s'appuyait sur sa jambe gauche, l'autre étant légèrement ployée sous la main droite, pendante, dont l'avant-bras était couvert par une manche plissée. De chaque côté est visible la poignée d'une épée dont la lame passait dans la jambière. Cette statuette conservée au Musée de Téhéran nous est connue par ses photographies anciennes et par sa publication récente par V.S. Curtis. Elle est très proche d'une autre, originellement plus considérable, découverte en 1908 par J. de Morgan (Ill. n° 26) et taillée dans un calcaire dur, proche d'un marbre. De plus grand module, elle a été brisée longitudinalement, de sorte que seule la jambe gauche, très large, subsiste sous la moitié du buste. On peut admettre que la jambe droite était sensiblement identique, comme sur la statuette précédente. Un fragment de statuette de module à peine différent (Ill. n° 27), en calcaire moins fin, en donne une idée. La jambière est maintenue en haut de la cuisse par ce qui ressemble abusivement à une ceinture plissée, très large, au dessus de quoi bouffe légèrement le vêtement couvrant le buste, qui porte de larges plis courbes. La jambière porte par devant des plis convergeant vers le genou légèrement plié; elle est au contraire plissée verticalement par derrière, sous le fond-de-culotte qui semble fait d'un tissu enroulé, au bas du vêtement couvrant le buste.

Le bord inférieur de ce vêtement grossièrement plissé est plus haut par derrière que par devant. La poignée de l'épée courte passée en oblique sous la jambière a une double garde, cruciforme, proche de celle de la grande statue de Shami. Elle apparaît sous un arrachement semi-cylindrique que perce une mortaise horizontalement, et donc perpendiculairement au tronc, à l'emplacement approximatif de l'aisselle. Plutôt qu'une réparation antique, elle semble attester que le bras était rapporté, peut-être parce qu'il était levé, et non pendant comme celui de la statuette précédente.

La tenue ainsi illustrée diffère de celle qui est attestée à Palmyre par l'enroulement du fond-de-culotte, qui apparaît comme très spécifique. Or on le retrouve sur un stuc sassanide de Qaleh-i Yazdegird[70] qui confirme à la fois son caractère spécifiquement iranien et sa date relativement tardive.

Il n'en est pas moins étonnant que les jambières sous le fond-de-culotte enroulé ne soient attestées dans le haut-pays élyméen que par la grande statue en bronze de Shami, alors qu'elles sont absentes de la statuaire abondante des «terrasses sacrées». Mais il serait peu prudent d'en déduire que cette œuvre exceptionnelle ait été fondue à Suse, même si les deux statuettes susiennes pourraient tendre à confirmer une telle hypothèse.

En revanche, la tunique associée à «l'écharpe élyméenne» est portée par une statue de module nettement plus grand (Ill. n° 29), réduite à son buste trouvé par Mecquenem en 1931, sur un dallage situé à l'est de la salle à colonnes explorée précédemment au Donjon. Elle est en calcaire rose, si grossier que le fouilleur pensait qu'elle avait pu être recouverte d'un enduit de plâtre peint. Comme il n'en reste pas trace, nous admettons que sa rudesse l'apparente à la production des «terrasses sacrées» explorées par R. Ghirshman, qui illustre abondamment une tenue semblable. Le haut du buste porte horizontalement des plis semi-circulaires par devant. Des plis semblables subsistent sous la ceinture, par devant, comme sur le fragment vêtu de jambières, trouvé à proximité (Ill. n° 25). Les plis tombent verticalement par derrière et sur le côté.

La main droite est levée, paume ouverte, dans un geste de bénédiction très fréquent dans la statuaire parthe, en Iran comme à Hatra[71]. Le sculpteur n'a pas osé la dégager du buste, contre lequel elle s'adosse. Le bras gauche est plié presque à angle droit et serre «l'écharpe élyméenne», large et épaisse, qui retombe par derrière, où elle porte des traits épars, qui ne semblent pas correspondre à des traces d'une inscription.

R. de Mecquenem a trouvé au voisinage immédiat ce qui apparaît comme le pendant féminin de cette œuvre spécifiquement élyméenne, haut encore, sans la tête, de 70 cm (fig. 4). Il ne l'a décrit que dans son *Rapport* inédit, déposé aux Archives nationales, avec une photographie trop sombre pour

[70] Vesta Sarkhosh Curtis, 2000, p. 28-29 et pl. 5: panneau de stuc peint dans un entre-colonnement. Un personnage debout, buste de face, appuie le bras droit contre l'encadrement, le bras gauche s'appuyant sur la hanche. Le bas du corps est de profil, ce qui permet de voir sous la hanche le fond de culotte plissé, derrière la jambe droite ployée.

[71] R. Ghirshman, 1962, fig. 36 (Shami); fig. 100 (Hatra); Cf. R. Ghirshman, 1976, *passim*.

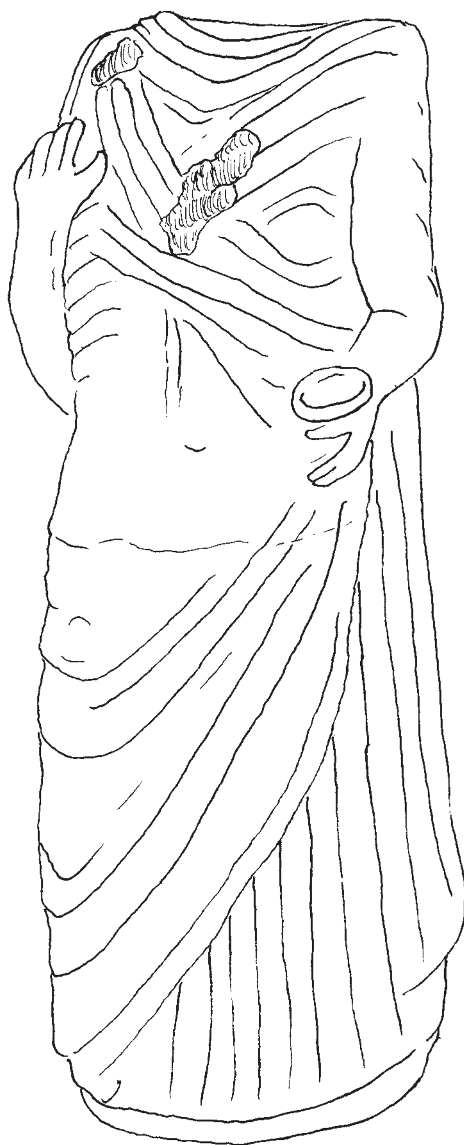


Figure 4. Suse: Donjon. Statue en calcaire grossier. Haut.: 0,70 m.

être reproduite autrement qu'en un dessin médiocre. Après avoir supposé un enduit peint sur la pierre grossière, il la décrit comme suit: «Elle appartient à un personnage debout, pieds nus; l'avant-bras droit est levé, la main ouverte (fait un) geste de bénédiction(…) Le costume est une tunique longue, et un manteau couvrant le dos et les épaules; il est retenu par une

écharpe, qui part de l'épaule gauche et revient à droite après avoir fait le tour du corps. La main gauche est fermée et un trou longitudinal suppose un objet maintenu par un clou sur le poing».

Nous pensons que cette main devait tenir l'angle de l'ample écharpe dont le bord supérieur passe en oblique sous la poitrine, le bord inférieur étant largement plissé, avec une certaine élégance. L'attitude de l'avant-bras droit mollement incurvé est en revanche très maladroite. Quoi qu'il en soit, la tenue féminine ainsi attestée est bien connue en Orient hellénisé[72], et l'on ne doit donc pas s'étonner de l'observer à Suse, à l'époque présumée de l'hégémonie élyméenne. Elle n'est cependant pas attestée dans la statuaire des «terrasses sacrées», pauvre en effigies féminines.

Un petit buste en marbre découvert par R. Ghirshman (Ill. n° 30) est d'une extrême pauvreté d'exécution, qui rend incertaine sa classification. Il en est de même d'une très petite tête (Ill. n° 32), qui a dû appartenir à une modeste figurine, coiffée d'une sorte de bonnet strié. Plus remarquable est une tête de femme en «marbre» blanc (ou albâtre?) (Ill. n° 31), car sa coiffure en forme de cloche à bouton au sommet s'apparente à un casque et ressemble dans une certaine mesure à la chevelure nouée au sommet, observée sur un bas-relief de Masjid-i Solaiman[73]. L'attribution à l'Elymaïde est donc possible.

En revanche, deux grandes têtes d'hommes doivent être rapprochées des corps mutilés que nous considérons comme spécifiquement élyméens, taillés comme elles dans des pierres locales (Ill. n° 29). La mieux conservée (Ill. n° 33), trouvée à la Ville Royale ou au Donjon en 1933-34, fait figure de classique depuis sa publication par G. Contenau en 1943[74]. Une perforation longitudinale, oblique, apparaît dans la cassure qui a enlevé toute la partie postérieure; elle suggère que cette tête était rapportée sur le tronc d'une statue, un peu plus petite que la grandeur naturelle. Le visage est lisse, sans que les muscles en soient ébauchés, et la barbe pointue, en légère saillie sur les joues, n'est détaillée que par des traits incisés sommairement. La grande moustache qui rejoint la barbe est striée de même, ainsi que les sourcils en saillie au dessus des yeux aux paupières fortement

[72] Par ex., la Tyché debout derrière le «dieu au chien» de Palmyre, porte un vêtement analogue, qui tombe en flottant sous la poitrine: E. Will, 1985.

[73] R. Ghirshman, 1976, pl. LXXVI. T. Kawami, 1986, p. 135 et catalogue, n° 69; fig. 29.

[74] Georges Contenau, 1943, pl. VIII et p. 187. R. Ghirshman, 1962, fig. 109. T. Kawami, 1986, p. 136; cat., n° 59; pl. 70.

marquées. Au dessus du front ridé, la chevelure forme comme un bandeau, avec une large mèche saillante au milieu.

Sa simplicité très dépouillée confère une grande vigueur à cette effigie totalement indépendante de l'hellénisme. Mais cette simplicité et plus particulièrement la forme de la moustache autorisent un rapprochement avec la statuaire des temples bâtis sur les «terrasses sacrées» élyméennes. Le trésor monétaire trouvé dans le temple de la terrasse inférieure de Bard-é Néchandeh[75] est une bonne référence chronologique, avec tout particulièrement une monnaie de Kanishka invitant à préférer le IIe siècle, plutôt que le Ier après J.-C.

Nous ne saurions trop déplorer l'archarnement avec lequel une tête de dimensions voisines a été défigurée (Ill. n° 34). Ce qu'il en reste laisse entrevoir des qualités exceptionnelles. Trouvée en 1932 dans le même secteur du Donjon, elle est en grès dur; le cou est large; elle ne devait pas être rapportée sur le tronc, dont elle était donc solidaire. La partie postérieure et le sommet ont disparu, ce qui empêche de savoir s'il y avait un serre-tête. Cela semble douteux d'après ce qui reste de l'ample chevelure ondée qui tombait par derrière en couvrant presque complètement les oreilles. Le nez et l'œil gauche ont disparu, mais l'œil droit peut être distingué; trois rides parallèles y convergent et forment une double arcade au dessus de la pommette. Elles se prolongent verticalement en une légère saillie qui délimite le visage, à l'emplacement habituel d'un collier de barbe. Le visage imberbe apparaît donc comme émacié et rétracté sous la pommette, avec une rudesse qui semble masculine. Car ce que l'on peut entrevoir du modelé est à la fois vigoureux et délicat, et plus vraisemblablement attribuable à un homme. Nous ne connaissons rien d'équivalent dans la production connue. Cette tête, elle aussi, rompt totalement avec la tradition grecque.

La chevelure vigoureusement taillée, en larges mèches un peu ébouriffées, (Ill. n° 35) était divisée en deux masses par une natte appartenant semble-t-il à la coiffure féminine[76]. C'est tout ce qui reste d'une œuvre très différente, taillée dans un beau calcaire dur. Et nous n'en rapprochons qu'artificiellement une tête que nous ne connaissons que par une photographie ancienne (Ill. n° 36). Elle fait penser à une imitation médiocre d'un modèle romain, à rapprocher d'une œuvre jusqu'à présent isolée, que nous examinons plus loin (Ill. n° 39).

---

[75] R. Ghirshman, 1976 (I), p. 40; (II), pl. XXVIII.
[76] R. Ghirshman, 1976, (II), pl. LXXXI (3-5): Masjid-i Solaiman.



Figure 5. Suse: Stèle d'Artaban IV (V). Calcaire. 0,90 x 0,90 m. D'après Roman Ghirshman.

La sculpture en bas-relief, en dehors de la stèle d'Artaban IV (fig. 5), n'est illustrée que par deux témoins très inégaux. Le plus remarquable est un fond de grande coupe ovale, en marbre blanc (Ill. n° 37). Un lion tournant la tête en arrière pour s'inscrire dans ce cadre, porte une femme, manifestement une déesse, assise de face, vêtue de l'himation qui enveloppe son épaule droite et dont les plis en arcades couvrent symétriquement les jambes et les pieds.

Cette effigie très soignée appartient à la tradition mésopotamienne englobant aussi la Susiane, puisqu'il s'agit de la grande déesse au lion, Ishtar

babylonienne, adoptée à Suse dès la fin du IIIe millénaire[77]. Elle était encore honorée à Hatra[78] sous le nom d'Allat et avec l'égide d'Athéna, au IIe ou au IIIe siècle après J.-C. La date du relief susien doit être voisine; une attribution à la série «parthe» plutôt qu'élyméenne pourrait être préférée.

La moitié inférieure d'une petite stèle rectangulaire trouvée autrefois par J. de Morgan (Ill. n° 38) représente très pauvrement un personnage assis de trois-quarts sur un trône aux pieds moulurés à la manière illustrée à Palmyre aussi bien qu'à Doura Europos[79], et dont des exemplaires en bronze ont été trouvés à Masjid-i Solaiman[80]. Ce modeste bas-relief ne doit pas être très éloigné dans le temps d'Artaban IV (V), à qui a pu être attribué le sac de Suse et la destruction rageuse des témoins des époques hellénistique et parthe[81]. La stèle datée par son inscription de ce dernier roi arsacide (fig. 5), le représente remettant l'anneau symbolique de son investiture au satrape de Suse nommé Kwasak[82]. Mais par son exécution en «dessin incisé», par son style et son iconographie, elle diffère de toutes les autres sculptures d'époque dite parthe. Par suite, elle peut difficilement servir de référence pour les dater.

Or, R. de Mecquenem a relaté, confidentiellement il est vrai, dans son Rapport resté inédit, qu'il avait trouvé en 1930, aussi au Donjon, dans le même environnement chaotique que la statuette d'homme aux jambières (Ill. n° 25) et la petite statue de femme en marbre (Ill. n° 19), «un buste de jeune homme barbu» (Ill. n° 39) qu'il ne publia pas. Conservé au Musée de Téhéran, il attira notre attention, puis fut publié en 1978 par Prudence O. Harper[83] qui le data de la fin du IIIe siècle, eu égard à ses affinités romaines du temps de la Tétrarchie. L'étude en a été reprise en détail par L. Martinez-Sève[84]; nous reproduisons ses photographies prises par le fouilleur avant adjonction du bras manquant par le restaurateur de Téhéran.

---

[77] Statue de la déesse Narundi, vouée par Puzur-Inshushinak: P. Amiet, 1988, fig. 31.

[78] D. Schlumberger, 1970, pl. 20.

[79] D. Schlumberger, 1970, p. 111.

[80] R. Ghirshman, 1976, (II), pl. CV (5-6) et pl. 60.

[81] *Supra*, note 39.

[82] *Supra*, note 5 et Trudy Kawami, 1986, p. 48, ss.; cat., n° 5 et pl. 7. D. Potts, 1999, p. 402, fig. 10. 14.

[83] P.-O. Harper, *The Royal Hunter: Art of the Sasanian Empire*. New York, 1978, p. 170-171.

[84] L. Martinez-Sève, 1996, p. 171.

Elles montrent clairement l'association d'une forme spécifique de l'art romain tardif, dans le visage, à une stylisation assez sommaire des plis du vêtement, pouvant rappeler celle que nous avons observée sur la petite statue de femme en marbre trouvée simultanément. On peut noter que l'épaule gauche vue de dos porte, gravé au trait, le nœud fermement dessiné des cordons attachant le vêtement. Ce détail semble caractéristique, lui aussi, du réalisme romain, dont l'introduction la plus vraisemblable semble pouvoir être attribuée à la déportation d'artistes romains, à la suite des victoires de Chapour Ier. A moins d'admettre, avec M. Parlasca[85], une attribution à l'époque séleucide, ce petit monument suggère donc une date proche de celle que Mecquenem attribuait à l'état final du «palais sassanide» du Donjon. En dépit de l'imprécision des rapports de fouilles, il paraît avéré que dans cet édifice étaient réemployés non seulement des sculptures et des briques achéménides, trouvées sur place ou apportées d'ailleurs, mais aussi des témoins importants d'une longue occupation ultérieure. La présence d'inscriptions royales parthes dans les dallages implique la destruction préalable, extrêmement violente, d'installations comprenant un édifice qu'il faut concevoir comme destiné à une forme de culte. Car les statues qui en proviennent ne pouvaient guère être que votives, beaucoup étant trop petites pour n'avoir été que décoratives. Et ces sculptures, dans leur diversité stylistique, paraissent s'échelonner sur une assez longue durée, correspondant à l'hégémonie des Parthes, puis à la mainmise élyméenne.

Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, la série des sculptures susiennes postérieure à l'empire achéménide est assurément trop souvent réduite à des épaves, du fait de l'acharnement d'un vainqueur inconnu, vraisemblablement sassanide. Ces débris épars devraient cependant permettre de préciser la conception quelque peu vieillie de «l'art parthe». Ils paraissent en tout cas illustrer la situation de Suse, au point de contact de deux «mondes» complémentaires: fortement hellénisé sous la tutelle arsacide d'une part, iranien sous la modeste autorité élyméenne d'autre part. Mais cette autorité s'avéra incapable de susciter un art homogène, de sorte que toute classification reste incertaine.

---

[85] K. Parlasca, Chronologische Probleme der hellenischen und partischen Statuetten in Mesopotamien. Dans A. Invernizzi, J.-F. Salles (éd.), *Arabia Antiqua, Hellenistic Centres around Arabia*. Rome 1993, p. 152-153. Cité par L. Martinez-Sève, 1996, p. 177, note 31.

Catalogue

Ill. 1. Suse: «Stèle du guerrier inconnu».
Calcaire blanc. Haut.: 2,15 m.
R. de Mecquenem, 1947, p. 16; fig. 10 et pl. III (2)

Ill. 2. Suse: Donjon. Graffiti araméens gravés et à l'encre, trouvés en 1932 dans le pilier des fondations de colonnes. Photo R. de Mecquenem.

Ill. 3. Suse: Fragment de statue grecque.
Marbre blanc. Haut.: 0,190 m; larg.: 0,174 m.
Louvre, AOD 734 et Sb 11120.
M. Dieulafoy, 1893, p. 444 (simple mention).

Ill. 4. Suse: Pied de statue sur base plate.
Marbre blanc. Haut.: 0,088 m; long.: 0,154 m.
Louvre, Sb 11107.

Ill. 5. Suse: Fragment de buste de statue.
Marbre blanc. Haut.: 0,115 m; larg.: 0,093 m.
Louvre, Sb 11121 (B 47). Fouilles R. de Mecquenem, avant 1914.

Ill. 6. Suse: Donjon. Fragment de draperie en haut-relief. Goujon en fer à droite.
Marbre blanc. Haut: 0,165 m; larg.: 0,105 m.
Louvre, Sb 11117 (N 416). Fouilles R. de Mecquenem, 1932.

Ill. 7. Suse: Fragment de jambe de statue portant un vêtement plissé.
Marbre blanc. Haut.: 0,135 m; larg.: 0,154 m.
Louvre, Sb 11119.

Ill. 8. Suse: Main de statue.
Marbre blanc jaune. Mortaise et tenon en fer au poignet. Haut: 0,130 m; long.: 0,069 m.
Louvre, Sb 11118.

Ill. 9. Suse: Ville Royale. Tête de femme couronnée, signée ΑΝΤΙΟΧΟϹ ΔΡΥΑΝΤΟϹ ΕΠΟΙΕΙ.
Marbre blanc. Haut.: 0,350 m.
Musée de Téhéran. Fouilles R. de Mecquenem, 1939.
F. Cumont, 1939. G. Contenau, 1943 p. 187 et pl. IX. R. Ghirshman, 1962, p. 96, fig. 107, B. Trudy S. Kawami, 1987, p. 168-169, n° 7; pl. 10.

Ill. 10. Suse: Donjon(?). Petite tête de femme diadémée.
Marbre blanc. Haut.: 0,091 m; larg.: 0,052 m.
Louvre, Sb 3788 (T 184). Fouilles 1935.
P. Amiet, 1967, p. 273, fig. 2. *Id.*, 1988, p. 141, fig. 89.

Ill. 11. Suse: Donjon. Partie antérieure de tête de femme.
Marbre blanc.
Musée de Téhéran. Photo R. de Mecquenem. Fouilles 1930.

Ill. 12. Suse: Tête de statuette féminine.
Marbre blanc. Haut.: 0,036 m; larg. 0,025 m.
Louvre, Sb 9440.

Ill. 13. Suse: Acropole. Statuette de femme.
Marbre blanc-gris. Haut.: 0,125 m; larg.: 0,050 m.
Louvre, Sb 96. Fouilles J. de Morgan, 1898/99.
G. Jéquier, 1900, p. 122, fig. 261. M. Pézard et E. Pottier, 1926, p. 69, n° 85.

Ill. 14. Suse: Donjon ou Ville Royale. Statuette de femme.
Marbre blanc. Haut.: 0,120 m; larg.: 0,041 m.
Louvre, Sb 3789. Fouilles R. de Mecquenem, 1938.

Ill. 15. Suse: Statuette de femme sur base carrée avec tenon.
Marbre gris-blanc. Haut.: 0,10 m; larg.: 0,037 m.
Musée de Suse. Fouilles R. de Mecquenem.

Ill. 16. Suse: Partie inférieure d'une statuette de femme.
Marbre blanc. Haut.: 0,091 m; larg.: 0,035.
Louvre, Sb 9437.

Ill. 17. Suse: Ville Royale. Fragment de statuette de joueur de lyre.
Marbre. 0,065 x 0,035 m.
Louvre, Sb 9171. Fouilles R. de Mecquenem, 1928.

Ill. 18. Suse: Trois fragments de statuettes: mains.
Marbre blanc. Long.: 0,057 m; 0,076 m; 0,047 m.
Louvre, Sb 11113; Sb 11112 (T 1); Sb 11114 (B 38). Fouilles R. de Mecquenem.

Ill. 19. Suse: Donjon. Moitié inférieure de statue féminine.
Marbre blanc. Haut.: 0,240 m; larg.: 0,120 m.
Louvre, Sb 3786 (469 M). Fouilles R. de Mecquenem, 1931.

Ill. 20. Suse(?). Statuette de femme nue.
Albâtre blanc-jaune. Haut.: 0,173 m; larg.: 0,046 m.
Louvre, AOD 384 et Sb 9439. Fouilles M. Dieulafoy. Dieulafoy, 1893, p. 434 (9).

Ill. 21. Suse: Donjon ou Ville Royale. Tronc d'homme nu. Goujon en fer à l'emplacement du cou. Marbre blanc. Haut.: 0,072 m; larg.: 0,045 m.
Louvre, Sb 9436 (U 153). Fouilles R. de Mecquenem, 1936.

Ill. 22. Suse: Ville Royale. Statuette d'enfant accroupi.
Gypse blanc. Haut.: 0,75 m; larg.: 0,056 m.
Louvre, Sb 3785 (I. 61). Fouilles R. de Mecquenem, 1927.

Ill. 23. Suse: Ville Royale, chantier III. Statuette d'enfant accroupi.
Ivoire. Haut.: 0,063 m; larg.: 0,028 m.
Louvre, Sb 3703. R. de Mecquenem, 1943, p. 65-66, fig. 55(2).

Ill. 24. Suse: Donjon. Grande statue d'homme.
Grès. Haut.: 0,87 m; larg.: 0,42 m; épais.: 0,21 m.
Louvre, AOD 18. Fouilles M. Dieulafoy. M. Dieulafoy, 1893, p. 430, fig. 285.
R. Ghirshman, 1963, p. 26, fig. 35; B. Trudy S. Kawami, 1986, p. 70-71 et 176, n° 16. Pl. 20.

Ill. 25. Suse: Donjon, fouilles 1930. Moitié inférieure de statuette d'homme.
Marbre blanc. Haut.: 0,160 m; épais.: 0,095 m.
Musée de Téhéran, n° 2886. Photos R. de Mecquenem.

R. de Mecquenem, Rapport au Ministère de l'Instruction publique, 1930, p. 12, cité par L. Martinez-Sève, 1996, p. 172. Publiée par Vesta S. Curtis, 1993 et 2000, p. 27 et pl. 4.

Ill. 26. Suse: Acropole(?). Fragment de statuette d'homme.
Marbre gris-jaune. Haut.: 0,160 m; larg.: 0,085 m.
Louvre, Sb 97 (A 6298). Fouilles J. de Morgan, 1908. M. Pézard et E. Pottier, 1926, p. 69, n° 86.

Ill. 27. Suse: Ville Royale. Jambe de statuette.
Calcaire. Haut.: 0,107 m; larg.: 0,052 m.
Louvre, Sb 11108 (H 17). Fouilles R. de Mecquenem, 1926.

Ill. 28. Shami: près d'Izeh/Malamir. Grande statue de bronze, vue de dos.
Haut.: 1,92 m. Photo R. Ghirshman. Musée de Téhéran.

Ill. 29. Suse: Donjon. Buste acéphale de statue d'homme.
Calcaire grossier. Haut.: 0,215 m; lar.: 0,180 m.
Louvre, Sb 3787. Fouilles R. de Mecquenem, 1932.

Ill. 30. Suse: Apadana. Buste acéphale de femme.
Marbre blanc. Haut.: 0,086 m; larg.: 0,051 m.
Louvre, Sb 4668 (GS 4366). Fouilles R. Ghirshman, 1958.

Ill. 31. Suse: bordure ouest de la Ville Royale. Tête de statuette féminine.
Albâtre blanc. Photo R. de Mecquenem. Musée de Téhéran.
R. de Mecquenem, 1943, p. 67, fig. 57(4). T.S. Kawami, 1986, p. 135.

Ill. 32. Suse: Tête de figurine féminine.
Marbre blanc. Haut.: 0,025 m; larg.: 0,019 m.
Louvre, Sb 1116.

Ill. 33. Suse: Ville Royale sud. (Chantier IV). Tête d'homme barbu.
Calcaire jaune-crème. Haut.: 0,260 m; larg.: 0,180 m.
Louvre, Sb 790. R. de Mecquenem et G. Contenau, 1943, p. 63 et 187; pl. VIII.
R. Ghirshman, 1963, p. 98 et fig. 109. T.-S. Kawami, 1986, p. 136 et 220; catalogue, n° 59; pl. 70. P. Amiet, 1988, fig. 90.

Ill. 34. Suse: Donjon ou Ville Royale. Tête d'homme.
Grès. Haut.: 0,201 m; larg.: 0,196 m.
Louvre, Sb 1191 (N135). Fouilles R. de Mecquenem, 1932.

Ill. 35. Suse: Fragment de tête chevelue.
Calcaire fin. 0,126 x 0,086 x 0,047 m.
Louvre, Sb 18574.

Ill. 36. Suse: Ville Royale sud. Tête imberbe.
Grès. Photo. R. de Mecquenem. Musée de Téhéran.
R. de Mecquenem, 1943, p. 63, ligne 9.

Ill. 37. Suse: Bas-relief décorant le fond d'une coupe: Déesse assise sur un lion.
Marbre blanc. Haut.: 0,074 m; larg.: 0,09 m.
Louvre, Sb 3784. P. Amiet, 1967, p. 274, fig. 3.

Ill. 38. Suse: Acropole: (?). Moitié inférieure de petite stèle: personnage trônant.
Calcaire blanc. Haut.: 0,099 m; larg.: 0,117 m.

Louvre, Sb 46 (A 6069). M. Pézard et E. Pottier, 1926, p. 57, n° 45: fouilles J. de Morgan.

Ill. 39. Suse: Donjon. Buste d'homme barbu.
Marbre blanc-jaune. Haut.: 0,198 m; larg.: 0,180 m.
Fouilles R. de Mecquenem, 1930: P.-O. Harper, 1978, p. 170-171. L. Martinez-Sève, 1996, p. 171-180, fig. 1-2.

Bibliographie

ALLOTTE DE LA FUYE,

1927, Monnaies trouvées à Suse au cours de la campagne 1926-27. *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale, XXIV*, p. 127-134.

AMIET, PIERRE,

1967, Antiquités parthes et sassanides. *La Revue du Louvre*, 1967 (4/5), p. 273-282.

1973, Glyptique élamite. A propos de documents nouveaux: *Arts Asiatiques, XXVI*, p. 3-64.

1988, *Suse. 6000 ans d'histoire*. Paris, éd. des Musées Nationaux.

BOUCHARLAT, RÉMY,

1985, Suse, marché agricole du relais du grand commerce. Suse et la Susiane à l'époque des grands empires. Paléorient, 11/2, p. 71-81.

CONTENAU, GEORGES,

1943, Monuments divers, in: *Archéologie susienne. Mémoires… XXIX*, p. 162-191.

1948, *Arts et styles de l'Asie Antérieure (d'Alexandre le Grand à l'Islam)*. Paris.

CUMONT, FRANZ,

1931a, Inscriptions grecques de Suse. *CRAI*, p. 223-250.

1931b, Inscriptions grecques trouvées à Suse, *CRAI*, p. 278-292.

1932a, Une lettre d'Artaban III à la Ville de Suse. *CRAI*, p. 238-260.

1932b, Nouvelles inscriptions grecques de Suse, *CRAI*, p. 271-286.

1939, Portrait d'une reine parthe trouvé à Suse, *CRAI*, p. 330-341.

CURTIS, JOHN,

1993, William Kennet Loftus and his Excavations at Susa. *Iranica Antiqua, XXVIII*, p. 1-55.

CURTIS, VESTA SARKHOSH,

1993, «A Parthian statuette from Susa and the bronze statue from Shami», *Iran, 31*, pp. 63-69.

1994, «More Parthian Finds from Ancient Elymais in South-Western Iran», *Iranica Antiqua, XXIX*, p. 201-214.

2000, «Parthian Culture and Costume», *in*: John Curtis ed.: *Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods: Rejection and Revival c. 238 BC-AD 642*. London, British Museum, pp. 23-34.

DIEULAFOY, MARCEL,

1885, *L'Art Antique de la Perse*. Paris.

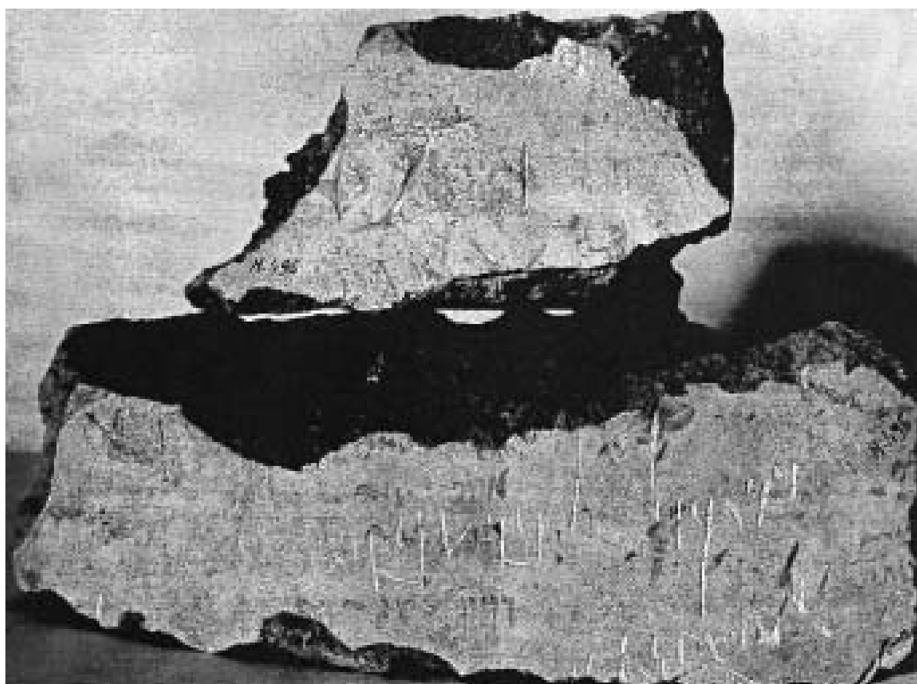
1893, *L'Acropole de Suse*. Paris.

DOLLFUS, GENEVIÈVE,
1968, La statuette d'époque parthe AO 1493 et les figurines apparentées du Musée du Louvre (Antiquités orientales). *Revue d'Ass. et d'Arch. or., 62*, p. 63-74.
GHIRSHMAN, ROMAN,
1950, Un bas-relief d'Artaban V avec inscription en pehlevi arsacide. *Monuments Piot, 44*, p. 97-107.
1951, Campagne de fouilles à Suse en 1950-1951. *CRAI*, p. 293-301.
1954, Village perse-achéménide. *Mémoires…, XXXVI*. Paris.
1962, *Iran. Parthes et Sassanides*. Paris.
1976, *Terrasses sacrées de Bard-e Nechandeh et Masjid-e Solaiman. Mémoires…, XLV*, Paris.
GODARD, ANDRÉ,
1937, Les Statues parthes de Shami. *Athar-e Iran, II*, p. 285-305.
HARPER, PRUDENCE OLIVER,
1978, *The Royal Hunter. Art of the Sasanian Empire*. New York.
INGEN, WILHELMINA VAN,
1939, *Figurines from Seleucia on the Tigris*. Ann Arbor-London.
INVERNIZZI, A.,
1968-69, La Produzione di Seleucia. *Mesopotamia, 3-4*.
1970-71, La Cultura di Uruk. *Mesopotamia, 5-6*, p. 343,s.
1973-74, Figure pannegiate della Mesopotamia ellenizzata, *Mesopotamia, 8-9*, p. 181-229.
JÉQUIER, GUSTAVE,
1900, Travaux de l'hiver 1898-1899. *Mémoires de la Délégation en Perse, I. Recherches archéologiques. Première série. Fouilles à Suse en 1897-1898 et 1898-1900*. Paris.
KAWAMI, TRUDY S.,
1987, *Monumental Art of the Parthian Period in Iran. Acta Iranica, 26*. Leiden.
LOMBARD, PIERRE,
1999, *Bahrein. La Civilisation des deux mers, de Dilmoun à Tylos*. Institut du Monde Arabe, Paris.
LE RIDER, GEORGES,
1965, *Suse sous les Séleucides et les Parthes. Les trouvailles monétaires et l'histoire de la ville. Mémoires de la Mission archéologique en Iran, tome XXXVIII*. Paris.
LOFTUS, WILLIAM KENNET,
1957, *Travels and Researches in Chaldaea and Susiana in 1849-1852*. London.
MARTINEZ-SÈVE, LAURIANE,
1996, Une statue romaine trouvée à Suse et la chronologie du Donjon. *Collectanea Orientalia. CEPOA, 3*. Neuchâtel-Paris, p. 171-180.
MECQUENEM, ROLAND DE,
1922, Fouilles de Suse. Campagnes des années 1914-1921-1922. *Revue d'Ass. et d'Arch. Or.* (= *RA*), *XIX*, p. 109-118.
1924, Fouilles de Suse. (Campagne 1923-1924). *RA, XXI*, p. 115-118.

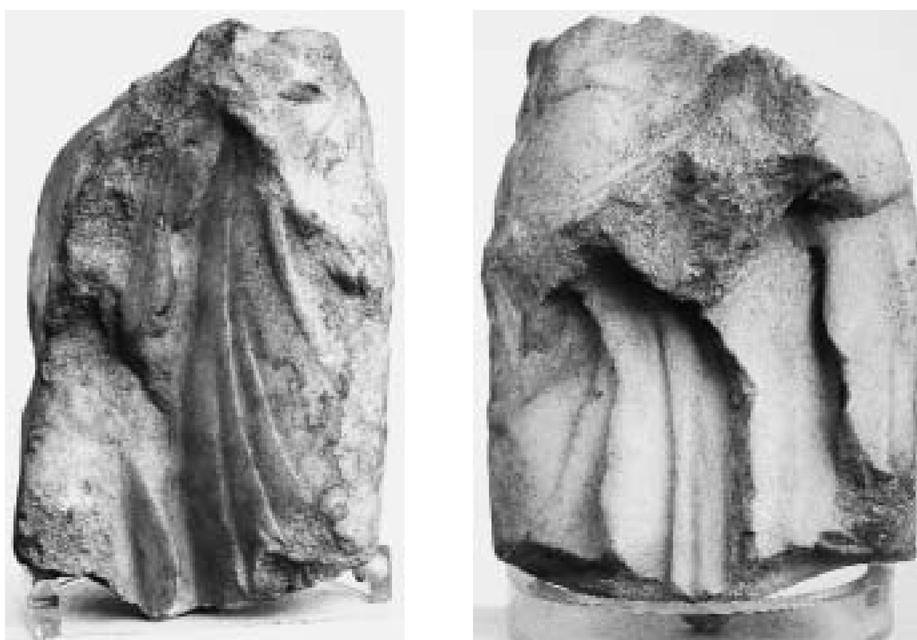
1929-30, Les derniers résultats des fouilles de Suse. *Revue des Arts Asiatiques, VI* (II), p. 73-88.
1931, Excavations at Susa (Persia) 1930-1931. *Antiquity, V* (19), p. 330-343.
1934, Fouilles de Suse de 1929-1933. *Mémoires…, XXV*, p. 177-231. Paris.
1943, Fouilles de Suse, 1933-1938. *Mémoires…, XXIX*, p. 3-161. Paris.
1947, Contribution à l'étude du palais achéménide de Suse. *Mémoires…, XXX*, p. 1-119. Paris.
PÉZARD, MAURICE, et POTTIER, EDMOND,
1926, Musée national du Louvre. *Catalogue des Antiquités de la Susiane* (Mission J. de Morgan). Paris.
POTTS, D.T.,
1999, *The Archaeology of Elam. Formation and Transformation of an Ancient Iranian State*. Cambridge World Archaeology. Cambridge University Press.
SCHLUMBERGER, DANIEL,
1970, *L'Orient hellénisé. L'Art grec et ses héritiers dans l'Asie non méditerranéenne*. Paris.
STEIN, SIR AUREL,
1940, *Old Routes of Western Asia. Narrative of an Archaeological Journey carried out and recorded*. London.
STRONACH, DAVID,
1974, Achaemenid Village I at Susa and the Persian Migration to Fars. *Iraq, XXXVI*, pp. 239-248.
UFFORD, L. BYVANCK-QUARLES VAN,
1975, Un bol hellénistique en Suède. *Bulletin Antieke Beschaving, 48*, p. 122,s.
SEYRIG, HENRI,
1939, La grande statue parthe de Shami et la sculpture palmyrénienne. *Syria, XX*, p. 177-181.
VANDEN BERGHE, LOUIS,
1959, *Archéologie de l'Iran ancien*. Leiden.
VANDEN BERGHE, LOUIS, et SCHIPPMANN, KLAUS,
1985, *Les reliefs rupestres d'Elymaïde (Iran) de l'époque parthe*. Gent.
VARDANIAN, ROUBEN,
1997, A propos de la datation de Tang-i Sarvak II. *Iranica Antiqua, XXXII*, p. 150-161.
WILL, ERNEST,
1985, La déesse au chien de Palmyre. *Syria, LXII*, p. 50-55.
1993, *Les Palmyréniens. La Venise des sables*. Paris.



Ill. 1. Suse. «Stèle du guerrier inconnu». Calcaire blanc (H.: 2,15 m)



Ill. 2. Suse. Donjon. Graffiti araméens gravés et à l'encre

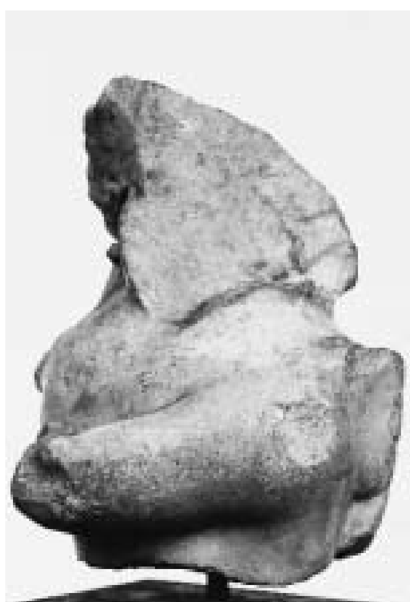


Ill. 3. Suse. Fragment de statue grecque. Marbre blanc (H.: 0,190 m)



Ill. 4. Suse. Pied de statue sur base plate. Marbre blanc (H.: 0,088 m)





Ill. 5. Suse. Fragment de buste de statue. Marbre blanc (H.: 0,115 m)



Ill. 6. Suse. Donjon. Fragment de draperie en haut-relief. Marbre blanc (H.: 0,165 m)





Ill. 7. Suse. Fragment de jambe de statue portant un vêtement plissé. Marbre blanc (H.: 0,135 m)



Ill. 8. Suse. Main de statue. Marbre blanc-jaune (H.: 0,130 m)







Ill. 9. Suse. Ville Royale. Tête de femme couronnée. Marbre blanc (H.: 0,350 m)





Ill. 10. Suse. Donjon (?). Petite tête de femme diadémée. Marbre blanc (H.: 0,091 m)



Ill. 11. Suse. Donjon. Partie antérieure de tête de femme. Marbre blanc



Ill. 12. Suse. Tête de statuette féminine. Marbre blanc (H.: 0,036 m)



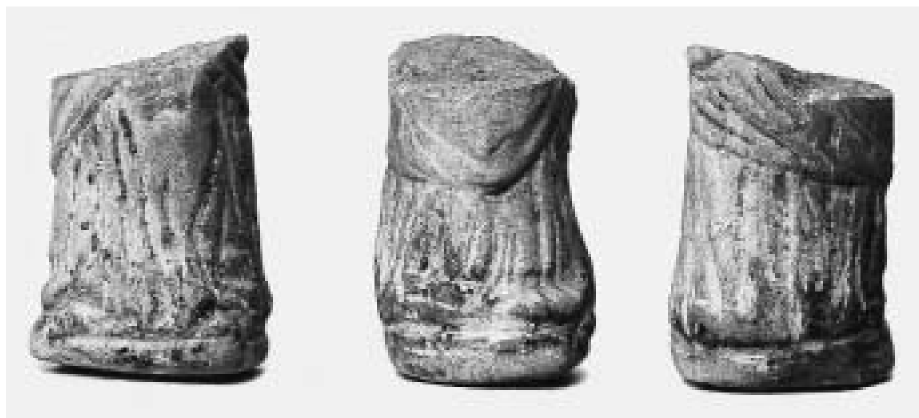
Ill. 13. Suse. Acropole. Statuette de femme. Marbre blanc-gris (H.: 0,125)



Ill. 14. Suse. Donjon ou Ville Royale. Statuette de femme. Marbre blanc (H.: 0,120 m)



Ill. 15. Suse. Statuette de femme sur base carrée avec tenon. Marbre gris-blanc (H.: 0,100 m)



Ill. 16. Suse. Partie inférieure d'une statuette de femme. Marbre blanc (H.: 0,091 m)



Ill. 17. Suse. Ville Royale. Fragment de statuette de joueur de lyre. Marbre (H.: 0,065 m)

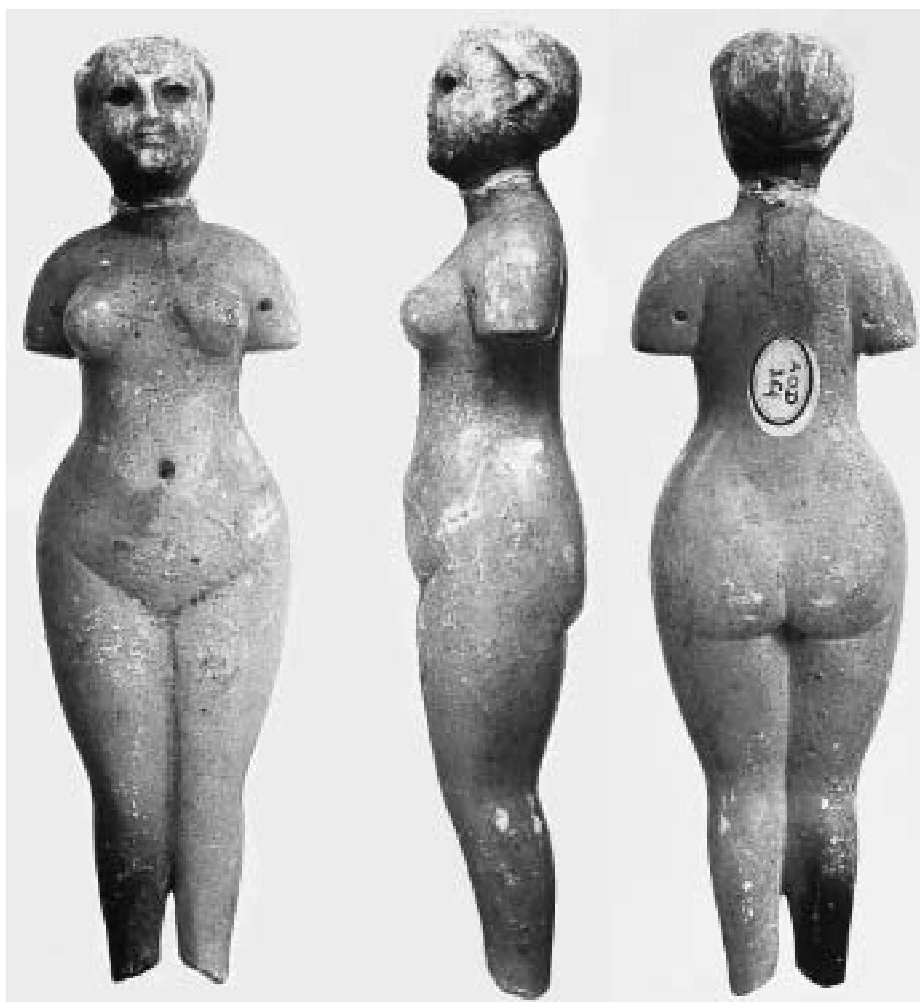


Ill. 18. Suse. Trois fragments de statuettes: mains. Marbre blanc





Ill. 19. Suse. Donjon. Moitié inférieure de statue féminine. Marbre blanc (H.: 0,240 m)



Ill. 20. Suse (?). Statuette de femme nue. Albâtre blanc-jaune (H.: 0,173 m)




Ill. 21. Suse. Donjon ou Ville Royale. Tronc d'homme nu. Marbre blanc (H.: 0,072 m)




Ill. 22. Suse. Ville Royale. Statuette d'enfant accroupi. Gypse blanc (H.: 0,075 m)



Ill. 23. Suse. Ville Royale. Statuette d'enfant accroupi. Ivoire (H.: 0,063 m)



Ill. 24. Suse. Donjon. Grande statue d’homme. Grès (H.: 0,87 m)



Ill. 25. Suse. Donjon. Moitié inférieure de statuette d'homme. Calcaire ou «marbre» (H.: 0,160 m)



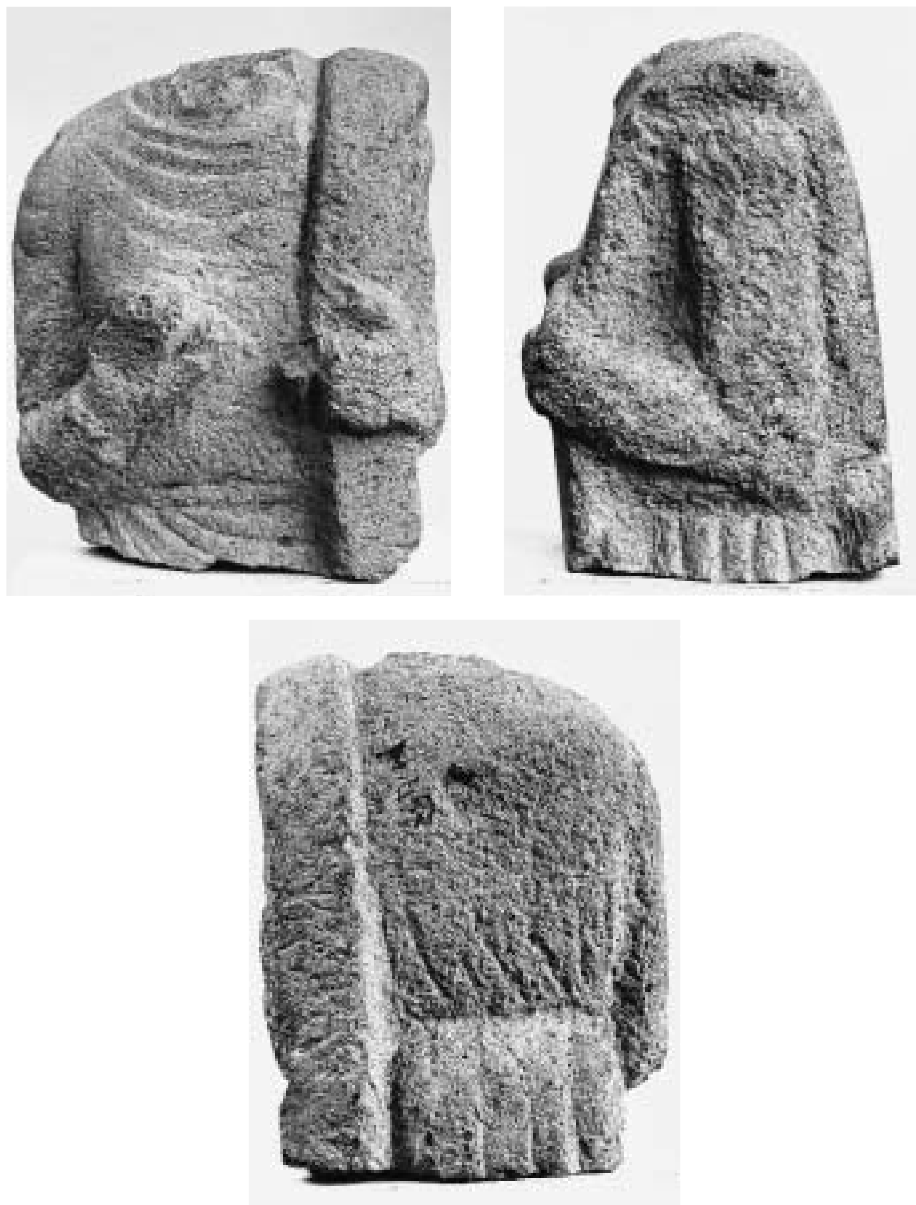
Ill. 26. Suse. Acropole (?). Fragment de statuette d'homme. Marbre gris-jaune (H.: 0,160 m)



Ill. 27. Suse. Ville Royale. Jambe de statuette. Calcaire (H.: 0,107 m)



Ill. 28. Shami. Grande statue de bronze, vue de dos (H.: 1,92 m)



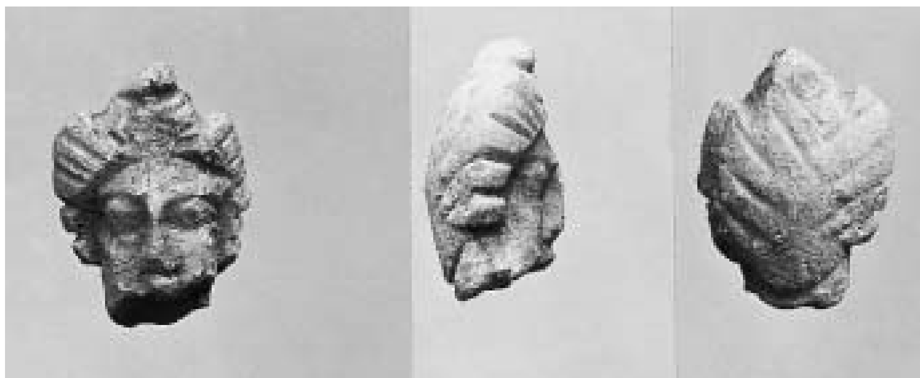
Ill. 29. Suse. Donjon. Buste acéphale de statue d'homme. Calcaire grossier (H.: 0,215 m)



Ill. 30. Suse. Apadana. Buste acéphale de femme. Marbre blanc (H.: 0,086 m)



Ill. 31. Suse. Bordure ouest de la Ville Royale. Tête de statuette féminine. Albâtre blanc



Ill. 32. Suse. Tête de figurine féminine. Marbre blanc (H.: 0,025 m)



Ill. 33. Suse. Ville Royale sud (Chantier IV). Tête d'homme barbu. Calcaire jaune-crème (H.: 0,260 m)



Ill. 34. Suse. Donjon ou Ville Royale. Tête d'homme. Grès (H.: 0,201 m)



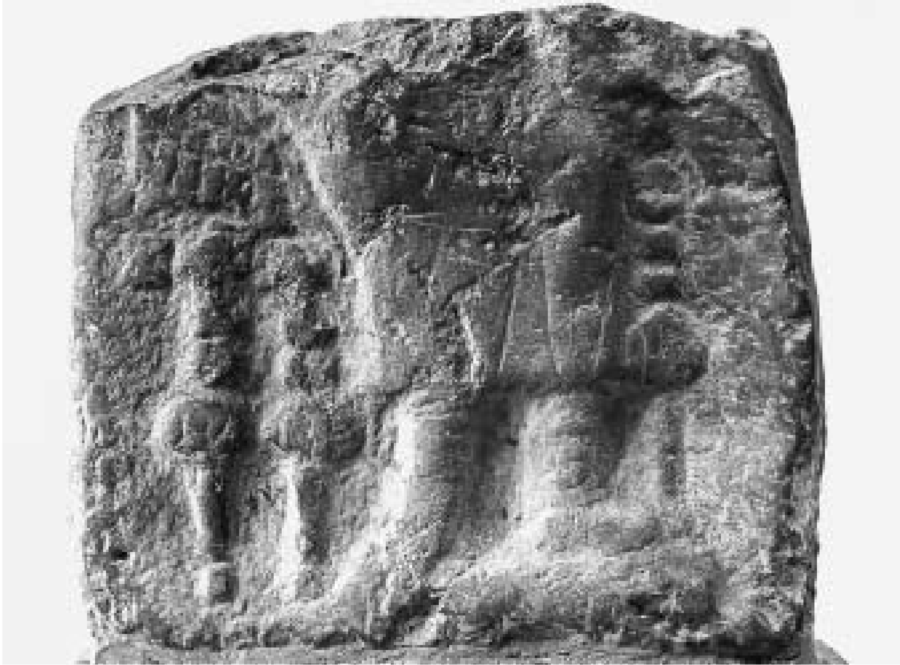
Ill. 35. Suse. Fragment de tête chevelue. Calcaire fin



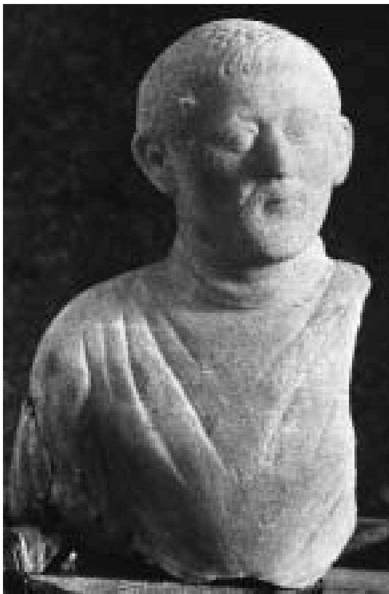
Ill. 36. Suse. Ville Royale sud. Tête imberbe. Grès



Ill. 37. Suse. Bas-relief décorant le fond d’une coupe: déesse assise sur un lion. Marbre blanc (H.: 0,074 m)



Ill. 38. Suse. Acropole (?). Moitié inférieure de petite stèle: personnage trônant. Calcaire blanc (H.: 0,099 m)





Ill. 39. Suse. Donjon. Buste d'homme barbu. Marbre blanc-jaune (H.: 0,198 m)

Iranica Antiqua, vol. XXXVI, 2001

TROIS BAS-RELIEFS PARTHES DANS LES MONTS BAKHTIARIS

PAR

Jafar MEHR KIAN*

Depuis quelques années, nos reconnaissances dans la région des monts Bakhtiaris ont permis la découverte de plusieurs bas-reliefs élyméens[1]. Ceux-ci confirment l'hypothèse de L. Vanden Berghe et K. Schippmann que «d'autres reliefs d'Elymaïde attendent certainement d'être découverts»[2].

Le bas-relief de Sheivand

Dimensions du panneau: 1,70x1,20 m.

Sheivand est situé au nord du mont Mongasht, qui porte de la neige en permanence et sur la rive méridionale du fleuve Karoun. L'ancienne route reliant le Khouzistan à Ispahan passait près de cette région. Ce bas-relief surmonte une haute terrasse naturelle splendide, au-dessus de laquelle tombe une cascade, nommée Touf-é Alchok qui, après avoir irrigué les champs, se jette dans le Karoun.

---

* Field Archaeologist, Faculty Member. Iranian Cultural Heritage Organization (Address: POBox 13445-719, Teheran, Iran); traduit du Persan par Azita Hampartian.

[1] Les reliefs découverts depuis1986 sont: 1: *Sheivand* (Izeh, 1986); 2: *Murd Tang Zir* (Bajul Izeh, 1988); 3: *Shirinow* (Mowri-Bazoft, 1988); 4: *Algui* (Bazoft, 1990/1); 5: *Chowze* (Masjid Soleiman, 1995); 6: *Jangah* (Shiman Izeh, 1996); 7: *Faleh* (Susan Izeh, 1999).
Voir par ex. J. Mehr Kian, Pishineh-yé pajouhesh dar negar kand ha-yé sangi va sakhrei-yé Iran/Histoire des recherches sur les bas-reliefs rupestres d'Iran, *Majaleh-yé bastan shenasi va tarikh/ Iranian Journal of Archaeology and History vol. V n. 20,* printemps/été 1996 (1997), pp. 54-61; J. Mehr Kian, The Elymaian Rock-Carving of Shavand, Izeh, *Iran XXXV,* 1997, pp. 67-72, pl. XIV a et b; J. Mehr Kian, Découverte de nouveaux bas-reliefs d'Elymaïde, *Dossiers d'Archéologie n° 243 (Empires perses d'Alexandre aux Sassanides),* mai 1999, p. 61, 2 ill.; J. Mehr Kian, Un nouveau bas-relief d'Elymaïde à «Shirinow», sur un passage de la migration des Baxtyaris, *Iranica Antiqua vol. XXXV,* 2000, pp. 57-68, ill. (pour une liste des bas-reliefs connus: p. 67); J. Mehr Kian, Negar Kand-é Algui/Le bas-relief d'Algui, *sous presse.*

[2] L. Vanden Berghe & K. Schippmann, *Les reliefs rupestres d'Elymaïde (Iran) de l'époque parthe* (=Iranica Antiqua, Suppl. III), Gent, 1985, p. 12.

Le bas-relief de Sheivand, taillé dans un bloc de rocher isolé, représente une cérémonie de culte avec un dignitaire et six autres personnages. Le personnage principal est assis ou allongé sur un char, tiré par deux boeufs à bosse. Il tient un objet dans la main droite et une coupe dans la main gauche, devant sa poitrine. Les boeufs sont conduits par un personnage minuscule, tenant un bâton ou les rênes. A la hauteur de la tête des animaux se tiennent trois personnages debout, vus de face, dans une attitude de respect. Ils tiennent un objet dans leur main gauche. En bas de la scène figure le plus grand personnage, également représenté de face. Il a une barbe carrée et il est vêtu d'une longue tunique plissée. Il tient une coupe à la main gauche ramené devant sa poitrine tout en tendant avec l'autre main un objet — probablement un récipient — vers un brûle-parfum tripode. Derrière cette figure un autre personnage de taille moyenne, croisant le bras droit sur sa poitrine, tient une coupe dans la main. Il porte une tunique longue à trois points au-dessus des genoux. Il est toutefois plus grand que les quatre autres personnages d'en haut. Dans ce bas-relief tous les personnages sont vus de face.

Le bas-relief de Shirinow Mowri[3]
Dimensions du panneau: 2,00x1,45 m.

Ce bas-relief, qui a souffert des lapidations des passants, se trouve à l'entrée d'un passage ardu, croisant la piste des nomades de Zardeh. Trois personnages y sont représentés: l'un, assis sur un trône posé sur une estrade, représente peut-être une divinité. Il tient une lance dans la main droite et probablement une coupe dans la main gauche, devant sa poitrine. Le personnage de milieu, vêtu d'une longue tunique à trois points au-dessus des genoux, tend le bras droit vers le personnage assis, tandis que le bras gauche est ramené sur la poitrine. Le troisième porte la même tunique et a les bras croisés en signe de respect. Il s'agit sans doute d'une scène d'investiture.

Le bas-relief de Murd-e Tang-e Zir
Dimensions du panneau: 1,25 x 0,45 m.

Ce bas-relief est taillé dans un bloc de pierre, taillé en élément d'architecture. Ce bloc a été trouvé lors de la construction d'un gazoduc sur la rive

[3] J. Mehr Kian, Un nouveau bas-relief d'Elymaïde à «Shirinow», sur un passage de la migration des Baxtyaris, *Iranica Antiqua vol. XXXV,* 2000, pp. 57-68, ill.

sud du Karoun dans la région de Murd-e Tang-e Zir, près de Shalu en 1988/9. Quatre personnages vus de face, sont allongés du même côté et ils tiennent chacun une coupe dans la main gauche et passent le bras droit derrière l'épaule du voisin. Les trois premiers portent une barbe carrée et des moustaches aux pointes relevées. Un bandeau retient leurs cheveux. Le dernier personnage à gauche, est représenté imberbe. Le regard droit et fixe, les yeux exhorbités, les tuniques plissés et des inscriptions en caractères araméens (élyméens) (en cours de déchiffrement) sont les specificités de ce bas-relief.

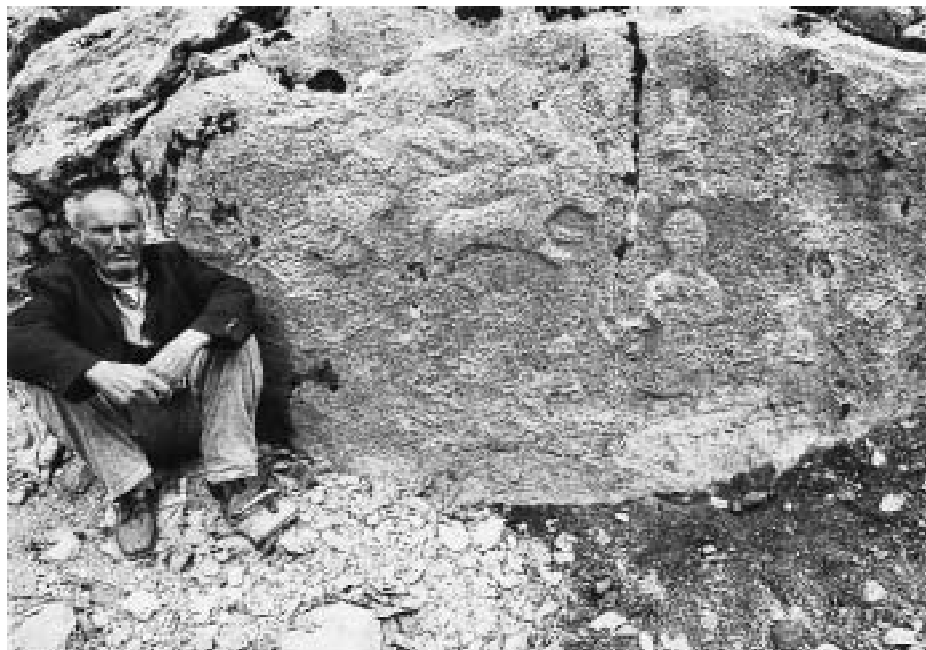
Dans tous les bas-reliefs élyméens[4], comme dans les autres bas-reliefs de l'époque parthe, on retrouve des traits artistiques communs, reconnaissables dans les procédés de l'art parthe définies par Rostovtzeff[5]: c.a. frontalité, linéarité, réalisme et caractère sacré des scènes. Nous nous permettons également de déduire que la frontalité est respectée lorsqu'il s'agit des personnages autochtones et des objets, tandis que les étrangers et les animaux sont de profil. De même nous devons ajouter à la liste d'autres caractéristiques tel que la chevelure abondante, les yeux de grandes dimensions, le regard fixe, la barbe carré, la moustache relevée, la tunique longue et plissée, le pantalon large retombant sur les chevilles…

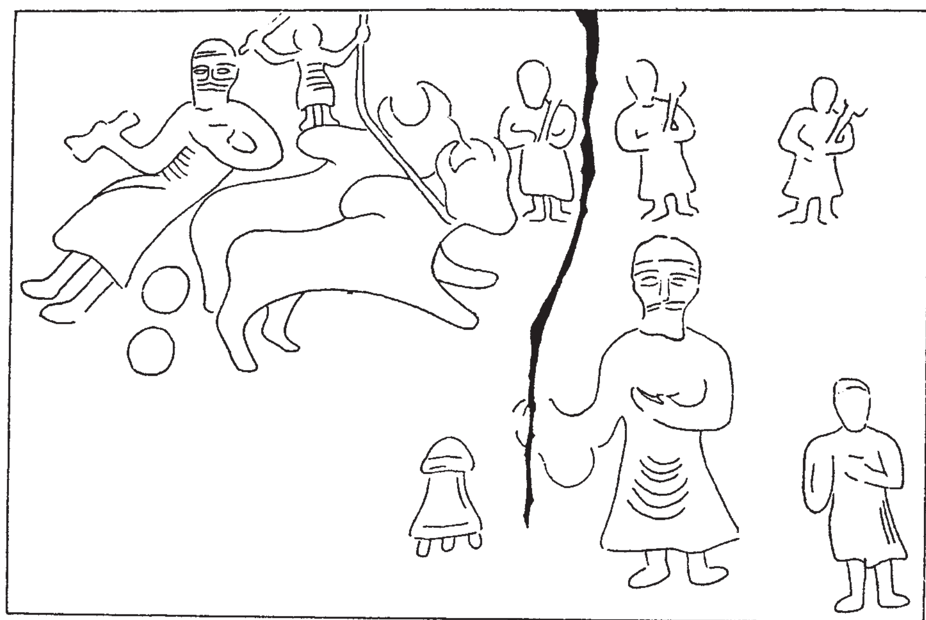
La valeur des bas-reliefs élyméens réside surtout dans le fait qu'ils représentent une continuité et une transition entre l'art rupestre élamite, en passant par l'art achéménide, à l'art sassanide. Si la créativité artistique n'a pas joué un rôle majeur dans la conception de ces œuvres, le transfert du message adressé aux interlocuteurs a été parfaitement accompli.

---

[4] L. Vanden Berghe & K. Schippmann, *Les reliefs rupestres d'Elymaïde (Iran) de l'époque parthe* (=Iranica Antiqua, Suppl. III), Gent, 1985.

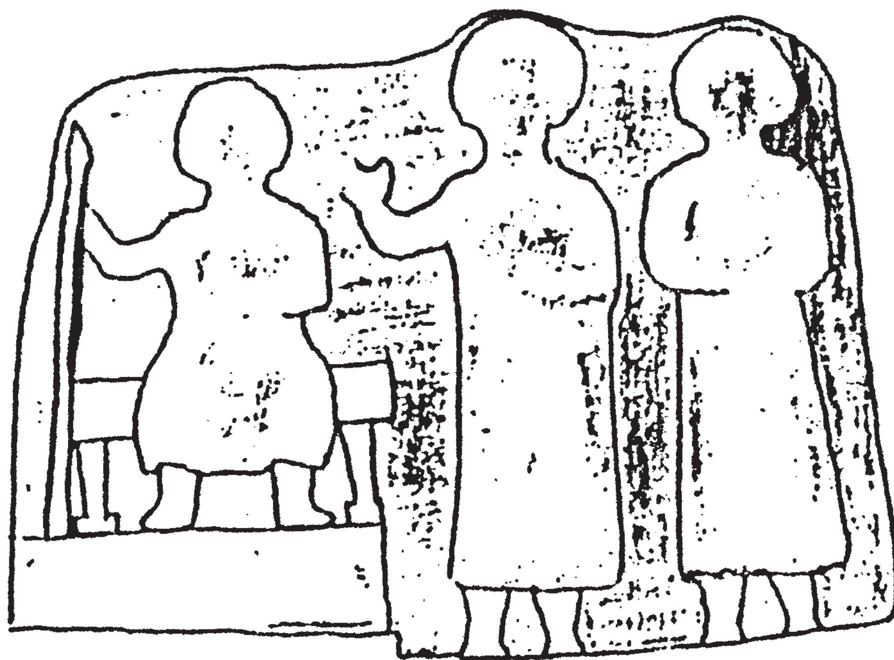
[5] M. Rostovtzeff, *Dura and the problem of Parthian Art,* New Haven, 1935.





Pl. 1: Le bas-relief de Sheivand





Pl. 2: Le bas-relief de Shirinow Mowri





Pl. 3: Le bas-relief de Murd-e Tang-e Zir

Iranica Antiqua, vol. XXXVI, 2001

PARTHIAN BELTS AND BELT PLAQUES

BY

Vesta SARKHOSH CURTIS
The British Museum

i. Introduction

Belts are an important part of the Parthian trouser-suit and are worn with knee-length tunics or short jackets. They are shown in Parthian art on statues and figurines, on relief sculptures and coins, and in paintings and graffiti. There are also actual examples of belts both from excavations — but these are unfortunately few — and from unprovenanced contexts.

Both the belts themselves and their representations are often, with the exception of coins, not securely dated. This is especially the case with the depiction of belts on sculpture. Parthian sculpture from within the Parthian empire is particularly difficult to date, mainly because of the absence of datable inscriptions. In fact, we know far more of Parthian-period sculpture, paintings and small finds from outside the political boundaries of the Parthian empire, in particular from sites such as Palmyra (see Colledge 1976; Tanabe 1986), Roman Dura Europos (Kraeling 1955; Downey 1977) and Hatra (Safar and Mustafa 1974) in the west. Contemporary Kushan-period sites in the north-east have also produced many examples of statues and reliefs which help towards a better knowledge of Parthian material culture and its dating (Rosenfield 1976; Errington and Cribb 1992). Some early Parthian material is known from the early and recent excavations at Nisa, now in Turkmenistan (Masson and Pugachenkova 1956; Masson 1981; Pilipko 1991:155-164; Invernizzi 1994: pls. 34-38; 1999). Other sites from within the Parthian empire which have produced sculpture are mostly situated in southwestern Iran, that is ancient Elymais, and these belong to the late Parthian period (Ghirshman 1977; Colledge 1977; Kawami 1988; Vanden Berghe and Schippmann 1988; Mathiesen 1992; V.S. Curtis 1994). Further examples of sculpture is scattered in the form of sometimes undatable and sometimes badly eroded rock reliefs, for example those at Bisitun in western Iran and further south at Hung-i Nauruzi, Hung-i Kamalvand, Tang-i Sarvak and Shimbar (Vanden Berghe and Schippmann 1985;

Mathiesen 1992:172-175). These reliefs are not generally associated with any significant architectural remains and as a result the dating of Parthian sculpture has often been vague and uncertain.

In this article we shall bring together some examples of belts worn in the Parthian period and discuss the different types of decoration and distribution. We shall attempt to identify types that can be welldated and use these, in combination with the evidence from other items of the trouser-suit, to suggest dates for some of the undated statues and reliefs.

ii. Representations of belts in Parthian art

We can see on Parthian-period sculpture that belts were not only an essential part of the Parthian costume but they also served a decorative purpose, as they appear in many elaborate varieties. On Parthian coins it is not until the middle of the first century BC that belts can be recognised as part of the Iranian costume on the reverse of tetradrachms. Earlier tetradrachms and also drachms either do not depict a waistband or the waistband is concealed by the long-sleeved coat slung over the shoulder, or the figure shown wears the Greek costume (Wroth 1903; Sellwood 1980; Alram 1987:117-146, pls. 11-13).

In Parthian art the different types of belts worn with tunics, jackets and trousers are:

1) Plain belts with or without a visible buckle, as seen on early and late Parthian sculpture. Many examples of this plain type appear on statues and reliefs from Elymais (Pls. IIc, IIIb-c, IVa-c), on slipper sarcophagi from Warka (Pl.Vc), and further west there are examples of such belts on the funerary reliefs at Palmyra and on relief sculpture and wall paintings at Dura Europos (Pl. IVb; see Perkins 1973: pl. 26; Downey 1977: pl. IV,7-8). Although it is not always possible to distinguish between the different types of belts shown, tetradrachms of Phraates III (*c*.70-57 BC) clearly depict on the reverse a plain waistband tied around the jacket of the seated king (Pl. Ia).

2) Belts which are knotted in the centre of the waist and have two ends hanging down. These appear throughout the Parthian period, as for example on an early statue from Susa (Ghirshman 1962: pl. 35), terracotta figurines from Parthian Mesopotamia (Pl. IVb) and again on Elymaian sculpture, as for example at Bid Zard (Pl. IIIa).

3) Looped belts which consist of a plain band knotted in the middle and with the long ends tucked under the waistband, creating two semi-circular loops. These are particularly popular at Commagene (Pl. IIIa) in the first century BC and at Palmyra from the first to the third century AD (Pl. II). They also occur at Roman Dura Europos (Downey 1977: pls. I,1, XLVII) and occasionally at Hatra (Pl. IIIb; see also Safar and Mustafa 1974: pls. 52, 53). They do not seem to appear further east.

4) And finally belts made of plaques. This group is widely distributed within the Parthian empire (Fig. 1 and Pls. IIa-b, VIII-IX) as well as to the east among Kushan-period sculpture (Pl. IIIc). To the west it is not shown on Palmyrene sculpture but representations of such belts do occur in the early third century Mithraeum at Dura Europos (Pl. IVa,b), and on an unprovenanced statue in the Aleppo Museum (Pl. Xe). But undoubtedly the best examples of belts made of plaques are on the late Parthian-period sculpture from Hatra in northern Mesopotamia (Pls. X-XI). Belts made of plaques do not form a homogeneous group, however, in that the shape of the plaques varies between circular, square and rectangular, and there is a range of different designs including figural representations, animal and geometric motifs.

On tetradrachms of Orodes II (*c*. 57-38 BC) and Phraates IV (*c*. 38BC-2AD) a belt made of round plaques (Pl. Ib) is clearly visible. These plaques could well have been made of metal. A belt also made of plaques, but of a square shape, is worn by the large bronze statue from Shami of about the same date, namely end of the first century BC to beginning of the first century AD (Pl. IIa,b). Here each of the rectangular plaques is decorated with a geometric design. A similar belt appears on the contemporary marble statuette from Susa, where a fraction of a square plaque is visible (V.S. Curtis 1993a: 63-4, fig. 2, pl. XIXb-d).

In the second century AD rounded plaques make up the belt of the sacrificing ruler, probably Vologases IV (*c*. AD 147-191), on the isolated rock at Bisitun near Kermanshah in western Iran (Pl. VIII). Here the pendant ties can also be seen. By contrast, the plaques on the belts of the two sacrificing figures in the centre of the early third century relief from Bard-i Nishandeh in Elymais are square (Pl. IX). Belts with plaques also seem to have been worn by Artabanus IV and his satrap on the stela of AD 215 from Susa (Pl. XIc). At Ashur in northern Mesopotamia the sacrificing figure on a pithos drawing of the early third century AD wears a belt with square plaques, which may have been bejewelled (Fig. 1).



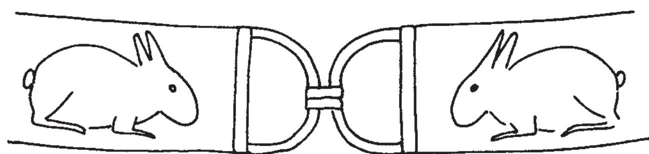
Fig. 1. Drawing on a pithos from Assur.

More contemporary evidence for belts of type 4 comes from outside the Parthian empire. In the west, belts with square plaques are shown on some wall paintings of the Mithraeum at Dura Europos (Pl. Va,b) and, as already mentioned above, there is an example on a late Parthian-period statue in the Aleppo Museum (Pl. Xe).

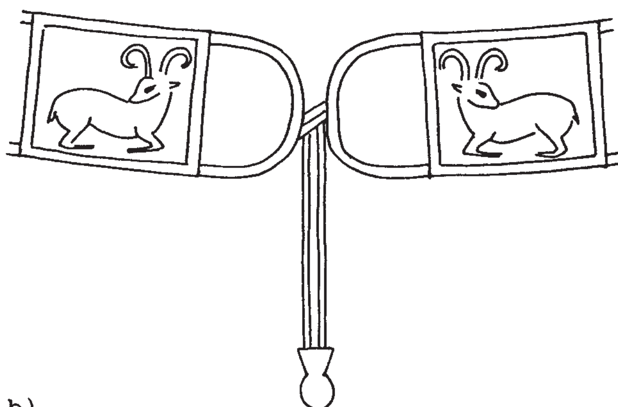
The most elaborate representations of belt plaques and clasps, however, occur on second and third century statues from Hatra in northern Mesopotamia. Although Aramaic inscriptions from Hatra often refer to the rulers and inhabitants of Hatra as Arabs, it is clear that Hatra was connected to the Parthian cultural sphere, and to some extent was also politically linked. This is indicated by the popularity of Iranian names, for example Valgash, Sanatruq and Dushpari, and the strong Parthian influence in architecture and sculpture (V.S. Curtis 2000: 30-31). The kings of Hatra could perhaps be seen as "regional rulers", who received their crown from the Parthian king of kings (Wiesehöfer 1994: 199; Hauser 1998: 515; V.S. Curtis 2000: 30).

Many worshippers at Hatra are clad in the Iranian costume of tunic and trousers and the upper garment is usually accompanied by a finely worked belt. The different types of belts on statues that can be dated by their inscriptions are particularly significant, as the distinctive designs of the belts can then be used as dating criteria for other undated sculptures from Hatra.

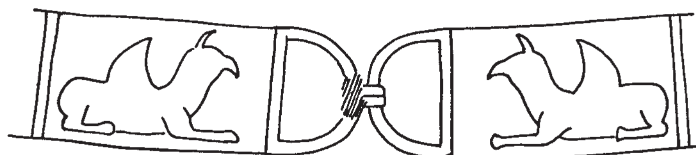
Type a: On a statue of King Valgash of the second century AD, the royal figure is shown in a tunic with convex hemline and wears a belt with round plaques filled with busts of deities mounted on thongs (Pl. Xa). Similar belts both with plain circular plaques (Safar and Mustafa 1974: pls. 10, 75, 78, 181) and with busts of deities (Safar and Mustafa 1974: pls. 3, 5, 198; Downey 1983: 213-216 figs. 2,4; al-Salihi 1990: fig. 19) are well evidenced among Hatrene sculpture. Some of these statues wear the convex-shaped tunic and are thus contemporary with the statue of Valgash. Others are shown with the more familiar straight cut knee-length tunic, as for example the statue of the so-called unknown king and also the headless statue of King Sanatruq II of AD 200-240 (Safar and Mustafa 1974: pls. 3,198). Hence, this type of belt seems to have been popular at Hatra from the time of Valgash in AD 155-165 to Sanatruq II in the first half of the third century AD.
Type b: Belts with geometric designs on rectangular plaques become fashionable at Hatra with Sanatruq I (AD 176/7) and remain popular until the reign of Sanatruq II. On a statue of Sanatruq I (Safar and Mustafa 1974:2) the rectangular belt plaques with their geometric decoration end in clasps with divine busts on each one. Similar geometric designs occur on the elaborate belt of Sanatruq II (Pl. XIa) but here the rectangular plaques are complemented by semi-circular clasps. More examples of such belts with semi-circular clasps are worn by Prince Abdsamiya (Pl. Xd) and other worshippers, where the plaques are decorated with a complicated pattern (Safar and Mustafa 1974: pls. 10, 199). In all these cases the tunic is decorated with a floral motif, a pattern which seems to have come into fashion in the second half of the second century AD, when similar designs also occur at contemporary Palmyra (Colledge 1976: pl. 102).
Type c: In addition to the above types another variety of elaborate belt seems to have become fashionable at Hatra during the late period, namely belts with animal designs. Of particular interest is an inscribed statue of Sanatruq II from the Temple of Shamash, the Sun God. Here the belt is made up of rectangular plaques decorated with kneeling ibexes (Fig. 2b; Safar and Mustafa 1974: pl. 4). At Hatra there is no evidence for such belts before the time of Sanatruq II. Using this as a dating criterion, at least four undated statues can be ascribed to this period, as they wear belts decorated with *reclining* animals, such as griffins (Fig. 2, Pl. Xb,c b; Safar and Mustafa 1974: pls. 197, 212, 214, 246).



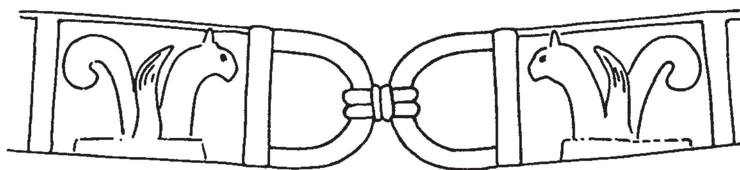
a)



b)



c)



d)

Fig. 2. a-d. Belt plaques from Hatra with animal designs (Drawings by J.E. Curtis).

Whereas some of these worshippers are heavily armed and are interpreted as warriors (Pl. Xb), one particular statue is of a royal figure. King Attalu (Pl. Xc), as he is referred to in an accompanying inscription, wears a belt with griffins over an elaborate knee-length tunic and the Iranian long-sleeved coat. His head is covered by a tall hat/tiara, the *kolâh*, which is parallelled by tiaras seen on Parthian coins, especially those of Vologases VI (AD 208-228) and Artabanus IV (AD 216-224) (cf. Pl. If-g). On a stela from Susa of AD 215 the seated king, Artabanus IV, is shown wearing such a hat (Pl. Xc). Here, as in the case of the statue of King Attalu, the hat has a central strip and a toothed edge. Therefore, both the headgear of Attalu and his belt made of plaques decorated with griffins support an early third century date for this undated statue.

Finally, at least one belt on the statues from Hatra is decorated with plaques depicting crouching hares (Fig. 2a; Safar and Mustafa 1974: 215). This, together with the plaques showing ibexes and griffins that we have already referred to, show that belts with animal designs seem to have been fashionable during the late period at Hatra, that is during the reign of Sanatruq II from AD 200-240.

iii. Representations of belts in Kushan art

To the east of the Parthian empire, Kushan statues and reliefs of royals and non-royals of around the second-third century AD often show figures wearing belts made up of plaques worn with the trouser-suit (Pl. VIc; Rosenfield 1967: figs. 2, 94, 98a, 108, 109, 119; cf. statues from Hatra in Safar and Mustafa 1974: pls. 17, 18, 21, 197).

On a relief from Shotorak the two donor figures wear short crossed-over jackets and belts made up of square and round plaques (Rosenfield 1967: pl. 102). In the second century AD a belt with geometric and floral motifs is worn by the headless Kanishka statue from Mathura and a royal statue from Surkh Kotal (Rosenfield 1967: figs. 2, 120a). A belt with round clasps is also part of the outfit of the king on the bronze reliquary from the stupa at Shah-ji-ki Dheri at Peshawar (Errington and Cribb 1992: no. 193, 193-197). While the image is supposed to represent Kanishka I (AD 127-153; Errington 1999/2000: 197), the casket itself appears to date from the reign of Huvishka (AD 153-191; Errington, in press). The belt of the so-called Castana statue from Mathura is made up of a combination of square and round plaques; these are decorated with floral motifs as well as

a mounted royal figure and a twin-tailed triton (Rosenfield 1967: fig. 3). Circular belt clasps are also visible on coins of the Kushan kings Vima Kadphises, Kanishka I and Huvishka (Pl. I f-g).

iv. Belts from within the Parthian empire

Finds of actual belts or plaques making up the belts are known from both within the Parthian empire as well as outside. Within the Parthian empire, an unprovenanced collection of bronze belt clasps claimed by Ghirshman to derive from the Kerman region depicts both human figures as well as animals (Ghirshman 1979:170, pls. 1-3). These clasps are in openwork, and have a stud on one side and a hook on the other. There are more examples in the Heeramaneck collection (Moorey *et al.* 1981: nos. 666-683). There are a number of belt clasps of this kind now in the British Museum, all of them bought on the art market and therefore without known provenance (Pls. XII-XIV). Two of them show horses and riders (Pl. XII a,b.), the latter in a distinctive Parthian style (J.E. Curtis 1990:61, fig. 7; V.S. Curtis 1993b: 9, fig). Another has a kneeling animal looking back over its shoulder (Pl. XIIIa) and a gold clasp from Nahavand depicts a mythological bird (Pl. XIVb). An embracing couple also appears on a bronze plaque in the Ancient India Collection, allegedly from Sistan in southeastern Iran (Errington and Cribb 1992:145, no. 145). Plaques of this latter type have recently been the subject of a special study by Andreas Post (1995). A recent acquisition in the British Museum shows a female figure, probably a goddess, riding on a bull (see Pl. XIIIa). These plaques were usually fastened to a leather strap by means of the stud. Representations of the leather strap that acted as the waistband itself are often clearly shown on Hatrene sculpture of the late second and early third centuries AD (see Pl. XIb). A bronze plaque depicting a stylised animal from the necropolis of Ghalekuti at Dailaman in northern Iran dates to the first to third centuries AD (Sono and Fukai 1968: pl. XLV,8).

A buckle in the form of a ring with a stud on one side and a duck's head on the other and dating to the second century AD comes from the Parthian Necropolis (Grave I) at Ctesiphon (Hauser 1993: 414, pl. 136g,h). Belt clasps of this type have been collected together by Moorey (1971: 134). There are other excavated examples from the excavations of Jacques de Morgan at Hassan-Zamini and Agha-Evlar in Persian Talish and from the

Japanese excavations at Khorramrud in Dailaman. In addition, there are many unprovenanced pieces.

v. Belts from outside the Parthian empire

To the west of the Parthian empire, at Roman Dura Europos a belt clasp made of bronze dating to the late period of the city, probably the early third century AD, depicts an animal devouring another (Toll 1949: pl. IV, 52). Another clasp from this site has two animals and a hole in the hindquarters of the large beast, probably for fastening it to the leather or cloth girdle (Toll 1949: 388, pl. XXXIX,2).

To the east and north-east of the Parthian empire bone plates, bronze rivets and iron and bronze buckles were found in the Kulkuduk burial in the middle of the Kyzilkum desert dated to the third to second century BC (Abdulaev *et al.* 1991:179, pl. 268). A square bronze belt plaque from Kampyr Tepe near Termez in southern Uzbekistan of perhaps the third to second century BC, shows a mounted horseman in jacket and trousers (Abdulaev *et al.* 1991: pl. 141). From Tillya Tepe in northern Afghanistan of the first century BC until the first century AD comes a magnificent collection of gold clasps and plaques found in burials (Sarianidi 1985). These clasps show a variety of designs, including male and female figures riding on a feline beast, warrior figures, cupids riding on dolphins, and dragons and panthers (Sarianidi 1985: pls. 77-9, 81, 84-5, 98). A gold belt from Burial 4 consists of nine hollow plaques, each decorated with a goddess riding on a lion, held together by nine rows of braided gold thread (Sarianidi 1985: 246-247 and pls. 88-97). The two end plaques served as clasps. A splendid gold belt clasp from Saksanokhur in southern Tajikistan depicts horse and rider hunting a boar; the clasp was originally decorated with inlaid stones (Oxus 1989: no. 25, 52-53). At Dalverzin Tepe in the first century AD there is a gold belt clasp with stylised animal designs (Pugachenkova *et al.* 1991: pl. 96). Both a bronze clasp and bone plaques are known from the burials at Orlat in the Samarkand region of Uzbekistan dating from the first to the third centuries AD (Abdulaev *et al.* 1991: pls. 272-277; Pugachenkova *et al.* 1991: pls. 244-245, 248-250). The bronze clasp shows a recumbent animal and the bone plaques are incised with combat and jousting scenes.

More contemporary belts clasps of the first-second century AD are known from western Georgia where they were often found in tombs (J.E.

Curtis 1977: 88-109, pls. 1-2). They are comparable to the Parthian examples in that they have openwork designs, but they are larger and more massive and they always feature stylised animals. In addition, they have four bosses at the corners of the plaque.

A Sarmartian belt plaque showing a jousting scene between two rider figures has been dated by von Gall (1997: 252, fig. 5) to the third/second century BC.

vi. Scythian belts

Evidence of earlier plaques and clasps made of gold or bronze with highly stylised animal designs from the Scythian cultural orbit is extensive (L'Or des Scythes: 1991: nos. 12, 13, 26, 62, 117, 126, 127, 150-151) and although the identification of these plaques as belt clasps is not always certain it shows that the technique of producing such plaques was popular in the pre-Parthian periods. Sarianidi (1985:35), for example, sees a connection between the Tillya Tepe belt and the belt from Issyk Kurgan (Pl. Vd). Here, a gold belt decorated with three complete deer representations and thirteen stylised deer symbols complemented the crossed-over jacket in a fifth century burial. Also of interest are finds from the Frozen Tombs at Pazyryk where silver plaques belonging to a strap belt and depicting a lioness seizing a mountain goat were uncovered in Barrow 2 dating from *c*. 400 BC (Rudenko 1970: pl. 67A-B). Parthian belts are reminiscent of these earlier examples, which is not surprising when we take into account the background of the Arsacid Parthians and the connection between their ancestors, the Parni tribes and the Scythians (V.S. Curtis 2000: 23), who like other Iranian tribes wore the trouser suit with its belted jacket or tunic. Observations about the survival of so-called nomadic elements in Parthian art and connections with the arts of the steppes have been made by many scholars (for example Ghirshman 1962: 257-278; Jettmar 1964: 240) and Parthian belts with representations of animals are further proof for such links.

vii. The significance of Parthian belts

The depiction of belts on Parthian-period sculpture and the elaborate designs indicate that they were not simply precious items of clothing but that they also had a special significance for those who wore them. Figures wearing such belts in the art of the Parthian period are either royal or of

high social rank. This is best seen at Hatra in the rich collection of worshipping statues. A number of these figures have inscriptions which indicate their names and status, and it is therefore possible to draw conclusions about the position of the people shown in the art of Hatra. As already mentioned above the most elaborate belts, those decorated with reclining animals, belong to royal and military figures, which indicates that belts were perhaps a sign of rank. This assumption is supported by evidence in later literature and in particular the Iranian national epic history, the *Shahnameh* of Firdausi, which although completed at the beginning of the eleventh century AD, is based on an earlier Sasanian source which had in turn incorporated earlier Parthian material. There are numerous references in the *Shahnameh* to the belt, *kamar*, as one of the royal insignia, and a belt is often presented by the king of Iran to his feudal lords in recognition of their skill and courage (Widengren 1968: 141-145; Jamzadeh 1987; 267: V.S. Curtis 1996: 243). The Pahlavi, and also New Persian, word *kamar-band* (= the waistband) is made up two components, *kamar* (waist, belt) and *band* (bond, link). The latter is related to the Pahlavi *bandag,* Old Persian *bandakâ* and New Persian *bandeh* (servant, dependent), thus indicating that a person wearing a belt was dependent on a higher authority, who had presented the belt. By presenting his subject with a belt the king created a special bond with him. The New Persian expression *kamar-basteh*, meaning ready to serve, is indicative of an allegorical bond, which is created by the sheer existence of a belt.

In a paper on the Iranian riding costume Geo Widengren (1956: 228-276) has stressed the importance of the belt and has referred to Armenian evidence for the jewel studded belt being one of the royal insignia of the Parthian kings. We have already seen an elaborate belt made up of round plaques on coins of Orodes II and Phraates IV in the middle to the end of the first century BC. Later Parthian coins of the late first and early second century AD depict a scene which may perhaps be interpreted to show the special significance of the belt. On the reverse of tetradrachms of Pacorus the mounted king receives an untied band made of circular plaques from a male figure dressed in the Iranian trousers and jacket standing behind the goddess Tyche, who holds a diadem (Pl. I c, e). On a tetradrachm of Artabanus III it is the goddess Tyche herself who presents the king with an untied band made of circular plaques. This particular object has been regarded as an untied diadem (Sellwood 1981: 234) but diadems usually have their long ties indicated (Pl. Id). It is also unlikely that of two figures

on the coin of Pacorus II both present the king with a diadem, one tied and the other untied. Once again, we are able to turn to the *Shahnameh,* where an important reference is found at the very beginning of the story of Jamshid, the legendary king of the Pishdadian dynasty, the Yima of the *Avesta*. When the new king ascends his father's throne, he follows the royal tradition and puts on his head a gold crown. He then puts on a belt that is imbued with the royal glory — *kamar bast bâ farr-e shâhanshahî* (Shahnameh I, Jamshid ll.1-3). This description clearly indicates that the belt is one of the royal insignia, closely related to the diadem. It may therefore be not too far-fetched to suggest that the untied band presented to the Parthian king on coins of Pacorus II and Artabanus III was a belt and that it enjoyed much importance as part of the royal insignia in the Parthian era[1]. It is interesting that in early Sasanian art the belt of the king closely resembles the diadem ties, which are a symbol of kingship (Ghirshman 1962: pls. 209, 218, 233).

viii. Conclusion

Belts as part of the Parthian trouser-suit help towards a better dating of otherwise undated reliefs and statues. This has been shown in the case of some of the statues at Hatra, where belts on dated statues have provided a dating criterion for statues which are not dated. The belt plaques with figural representations, mythological animals, griffins, ibexes and hares, all seem to have been popular in the late period at Hatra, and are shown on statues around the time of Sanatruq II. Often such belts were worn in combination with the tall, ridged tiara/*kolâh*, also known from coins of the last Parthian kings Vologases VI and Artabanus IV, as well as the Artabanus stela of 215 from Susa. Another item of clothing, which is combined with such elaborate belts, is the long-sleeved coat, and in the case of the relief from Bard-i Nichandeh the central sacrificing figure has all these items of the late Parthian costume: a tall royal hat, an elaborately decorated tunic, a long-sleeved coat and a belt made up of plaques. Again, the long-sleeved coat, elaborate tunic and belts made up of plaques are seen on the headless

[1] My colleague Joe cribb has pointed out to me that square copper coins of the Indo-scythian kings Maues (90-80 BC) and Azes I (57-10 BC) show on the reverse a female figure, probably a deity, holding a long untied band made up of round plaques (Senior 2000: 5, 32, nos. 20.1 and 78.1). This could be a belt.

statue from the Aleppo Museum which can therefore be ascribed to late second/early third century AD.

It is also likely, then, that plaques with figural decoration of humans and animals should be dated to the second and early third century AD, that is towards the end of the Parthian period. The belt with its elaborate figural decoration on the "Castana" statue from Mathura is probably of similar date, which would support the late dating suggested for this piece by Rosenfield (1967: 146).

Acknowledgements
I am grateful to a number of colleagues, in particular John Curtis for checking some details of belts on Hatrene sculpture in the Baghdad and Mosul Museums, and for inviting me to publish the belt plaques and terracotta figurines in the Department of the Ancient Near East, formerly Western Asiatic Antiquities, the British Museum. My sincere thanks also go to Joe Cribb and Elizabeth Errington of the Department of Coins and Medals for information, advice and help about Indo-Scythian and Kushan coins, sculpture and chronology; to colleagues at the National Museum of Iran, particularly Mr Mohammad-Reza Karegar, and Mrs Zahra Jafar Mohammadi. I am grateful to Mr Safi for the photographs of the Shami Bronze and relief from Bard-i Nichandeh. Finally I would like to thank Professor Ernie Haerinck for accepting this article at very short notice.

Bibliography

ABDULLAEV, K.A. *et al.* 1991. *Culture and Art of Ancient Uzbekistan,* Exhibition Catalogue I, Moscow.

AKISHEV, V.A. 1974. *Kurgan Issyk*, Moscow.

AL-SALIHI, W. 1990. "The Excavations at Shrine XII at Hatra", *Mesopotamia* XXV, pp. 27-35.

ALRAM, M. 1987. "Die Vorbildwirkung der arsakidischen Münzprägung", *Litterae Numismaticae Vindobonenses* 3, pp. 117-146, pls. 11-19.

COLLEDGE, M.A.R. 1976. *The Art of Palmyra*, London.

—, 1977. *Parthian Art*, London.

CURTIS, J.E. 1977. "Some Georgian belt clasps", in P. Denwood (ed.), *The Arts of the Eurasian Steppelands* , Colloquies on Art and Archaeology in Asia no. 7, London, pp. 88-120.

CURTIS, V.S. 1988. *The Parthian Costume: Origin and Distribution,* unpublished PhD thesis, Institute of Archaeology, University College London.

—, 1993a. "A Parthian statuette from Susa and the bronze statue from Shami", *Iran* XXXI, pp. 63-6.

—, 1993b. *Persian Myths*, London.

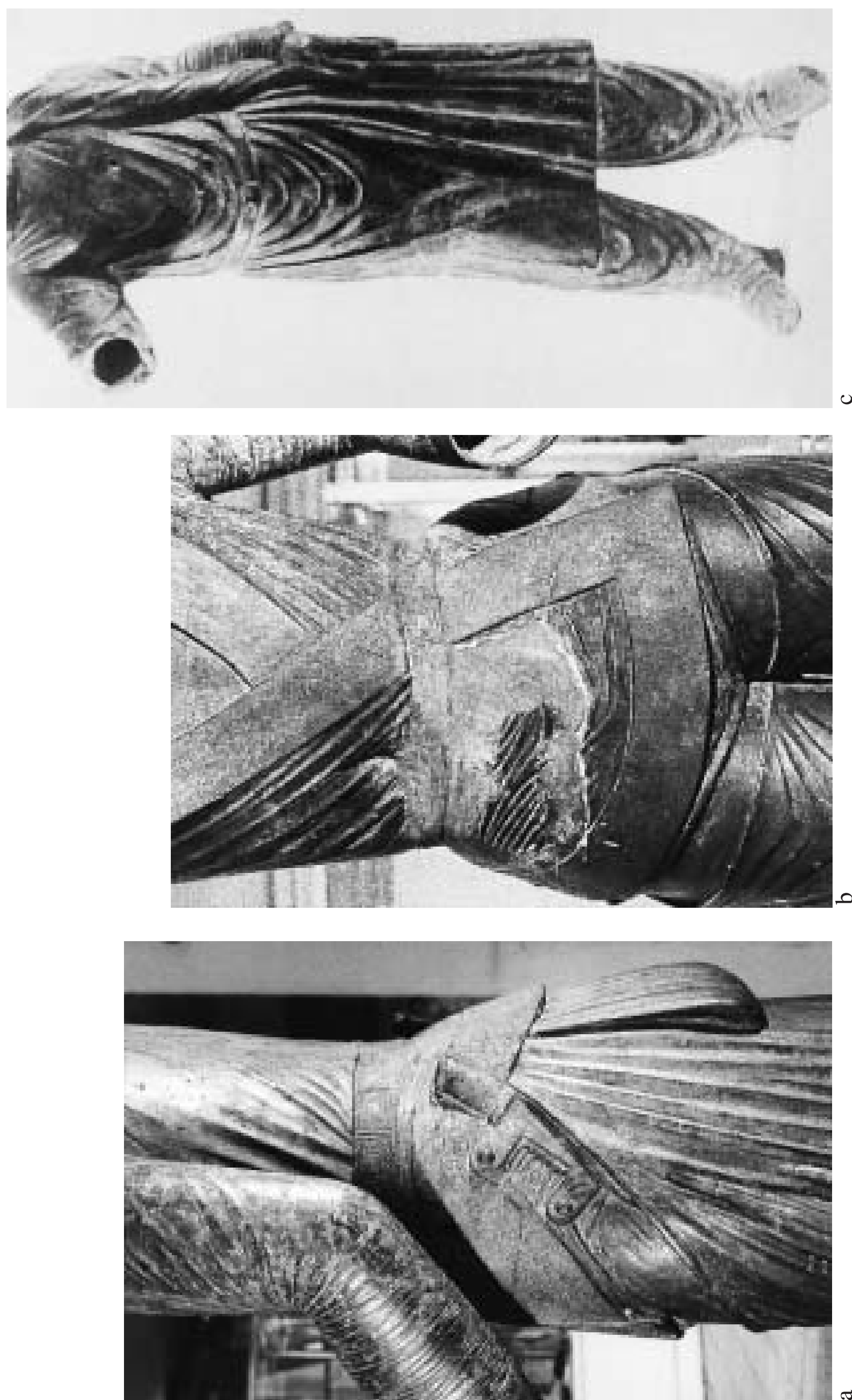
—, 1994. "More Parthian finds from ancient Elymais in southwestern Iran", *Iranica Antiqua* XXIX, pp. 201-214.

—, 1996. "Parthian and Sasanian furniture", in G. Herrmann (ed.), *The Furniture of Western Asia. Ancient and Traditional*, Mainz, pp. 233-244, pls. 78-82.
—, 1998. "The Parthian costume and headdress", in J. Wiesehöfer (ed.), *Das Partherreich und seine Zeugnisse*, Stuttgart, pp. 61-73.
—, 2000. "Parthian culture and costume", in J. Curtis (ed.), *Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods. Rejection and Revival c. 238 BC-AD 642*, London, pp. 23-43, pls. 1-11, I-IV.
Downey, S. B. 1977. *The Stone and Plaster Sculpture from Dura-Europos. Excavations at Dura Europos. Final Report* III/1, Fasc. 2.
—, 1983. "Images of deities used in the decoration of costumes at Hatra", *Sumer* XXXIX, pp. 211-216.
Errington, E. and Cribb, J. (eds.) 1992. *The Crossroads of Asia*, Cambridge.
Errington, E. in press. "Numismatic evidence for dating the 'Kanishka' reliquary from Shah-ji-ki-Dheri", in *South Asian Archaeology 1999*, Leiden.
—, 1999/2000. "Numismatic evidence for dating the Buddhist remains of Gandhara", in E. Errington and O. Bopearachchi (eds.), *Silk Road Art and Archaeology 6*, Kamakura.
Ghirshman, R. 1962. *Iran*, *Parthians and Sasanians*, London.
—, 1979. "La ceinture en Iran", *Iranica Antiqua* XIV, pp. 167-196, pls. 1-3.
—, 1977. *Terrasses Sacrées de Bard-è Nechandeh et Masjid-i Solaiman.* MDAI XLV, Leiden.
Hauser, S.R. 1993. "Eine arsakidenzeitliche Nekropole in Ktesiphon", *Baghdader Mitteilungen* XXIV, pp. 325-420.
—, 1998. "Hatra und das Königreich der Araber", in J. Wiesehöfer (ed.), *Das Partherreich und seine Zeugnisse*, Stuttgart, pp. 493-528.
Hinz, W. 1973. *Neue Wege im Altpersischen*, Wiesbaden.
Invernizzi, A. 1994. "Die hellenistischen Grundlagen der früh-parthischen Kunst", *AMI* NF XXVII, pp. 191-203, pls. 33-38.
—, 1999. *Sculture di metallo da Nisa*. Acta Iranica XXI, Leuven.
Jamzadeh, P. 1987. "The function of girdle on Achaemenid costume in combat", *Iranica Antiqua* XXII, pp. 267-273, pls. I-II.
Jettmar, K. 1964. *Die Frühen Steppenvölker*, Baden-Baden.
Kawami, T. 1987. *Monumental Art of the Parthian Period*, Acta Iranica 26.
Kraeling, H. 1956. *The Excavations at Dura Europos. Final Report VIII/1. The Synagogue*, New Haven.
L'Or des Scythes. 1991. *Trésors de l'Ermitage, Leningrad*, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Brussels.
MacKenzie, D.N. 1971. *A Concise Pahlavi Dictionary*, New York, Toronto.
Masson, V. M. 1981. *Das Land der Tausend Städte*, Munich.
Masson, M.E. and Pugachenkova, G.A.1956. *Parfianski ritoni Nisi*, Moscow.
Mathiesen, H.E. 1992. *Sculpture in the Parthian Empire*, 2 vols, Aarhus.
Moorey, P.R.S. 1971. *Catalogue of the Ancient Persian Bronzes in the Ashmolean Museum*, Oxford.
Moorey, P.R.S. *et al.* 1981. *Ancient Bronzes, Ceramics and Seals: The Nasli Heeramaneck Collection*, Los Angeles.

OXUS 1989. *2000 Jahre Kunst am Oxus Fluss in Mittelasien. Neue Funde aus der Sowjetrepublik Tadschikistan*. Museum Rietberg, Zurich.
PECK, E.H. 1990. "Belts. *ii*/n the Parthian and Sasanian periods", *Encyclopaedia Iranica* IV, pp. 132-136.
PERKINS, A. 1973. *The Art of Dura Europos*, Oxford.
PILIPKO, V.N. 1991. "Una testa con elmo da Nisa Vechia", *Mesopotamia* XXV, pp. 155-164, figs. 77-84.
PIOTROVSKII, B. 1987. *Scythian Art*, Leningrad.
POST, A. 1995. "Parthische Gürtelschnallen aus Iran", *Boreas* 18, pp. 247-254, pl. 23.
PUGACHENKOVA, G. *et al*. 1991. *Antiquities of Southern Uzbekistan*, Soka University.
ROSENFIELD, J.M. 1967. *The Dynastic Art of the Kushans*, Los Angeles.
RUDENKO, S.I. 1970. *Frozen Tombs of Siberia. The Pazyrik Burials of Iron-Age Horsemen,* London.
SAFAR, F. and MUSTAFA, M.A. 1974. *Hatra. The City of the Sun God,* Baghdad.
SARIANIDI, V. 1985. *Bactrian Gold*, Leningrad.
SELLWOOD, D. 1980. *An Introduction to the Coinage of Parthia*, 2nd rev. ed., London.
SENIOR, R.C. 2000. *A Catalogue of Indio-Scythian Coins*, vol. II, Somerset.
SHAHNAMEH OF FIRDOWSI, vol. I, Mohl Edition, Tehran, 1371.
SONO, T. and FUKAI, S. 1968. *Dailaman III. The Excavations at Hassani Mahale and Ghalekuti,* Tokyo.
TANABE, K. 1986. *Palmyra*, Tokyo.
VANDEN BERGHE, L. and SCHIPPMANN, K. 1985. *Les relief rupèstres d'Elymaïde (Iran) de l'époque parthe*, Gent.
WIDENGREN, G. 1956. "Some remarks on riding costumes and article of dress among Iranian peoples in Antiquity", *Studia Ethnographica Upsaliensia* 11, pp. 228-276.
—, "Le symbolisme de la ceinture", *Iranica Antiqua* VIII, pp. 133-155.
WIESEHÖFER, J. 1994. *Das antike Persien*, Zurich.
WROTH, W. 1903. *A Catalogue of Greek Coins in the British Museum. Parthia*, London.

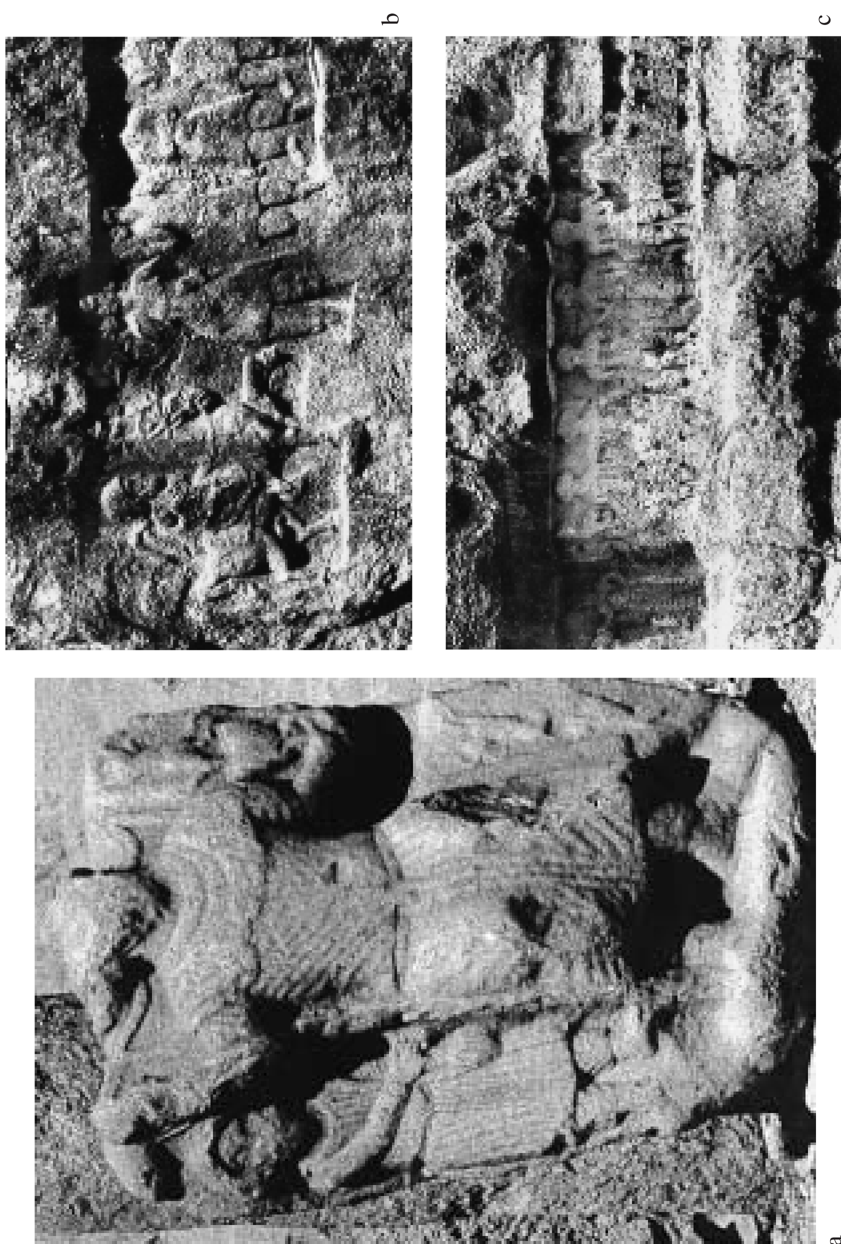


Pl. I. Parthian and Kushan coins in the British Museum: silver tetradrachms of Phraates III (a), Orodes II or Phraates IV (b), Pacorus II (c-d), Artabanus III (e), silver drachm of Vologases VI (f) and Artabanus IV (g), gold staters of Vima Kadphises (h) and Kanishka I (i), and bronze tetradrachm of Kanishka I (j).



a b c

Pl. II. Bronze statues from Shami, National Museum of Iran, Tehran.



Pl. III. Reliefs from Elymais, southwestern Iran: Bid Zard (a), Hung-i Nauruzi (b) and Shimbar (c).



a



b



c

Pl. IV. Terracotta figurines from Mesopotamia in the British Museum (ANE 1851-1-1,98; 1890-11-12, 1935 and 1972-2-29,1).

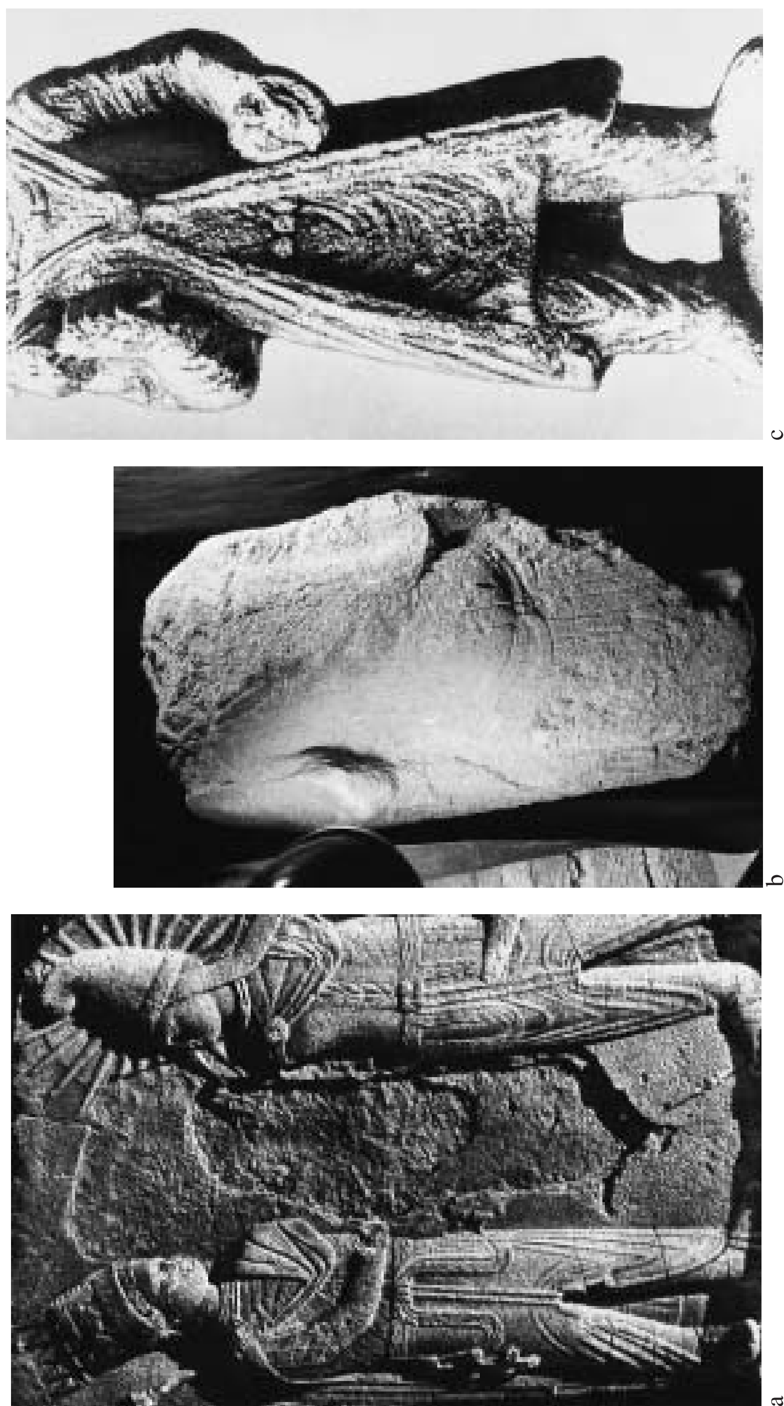

a


b


c

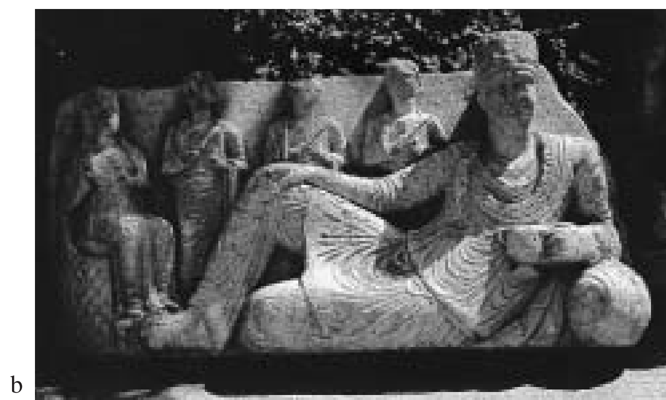

d

PL. V. Wall paintings and reliefs from the Mithraeum at Dura Europos (a-b); fragment of a slipper sarcophagus from Warka (c) and burial from Issyk Kurgan (d).



Pl. VI. Relief from Nimrud Dagh (a), statues from Hatra (b) and Shotorak (c).


a


b


c

Pl .VIIa-c. Sculpture from Palmyra in the Palmyra Museum.



Pl. VIII. Parthian relief at Bisitun.


a


b


c

Pl. IX. Relief from Bard-i Nishandeh, National Museum of Iran, Tehran.


a

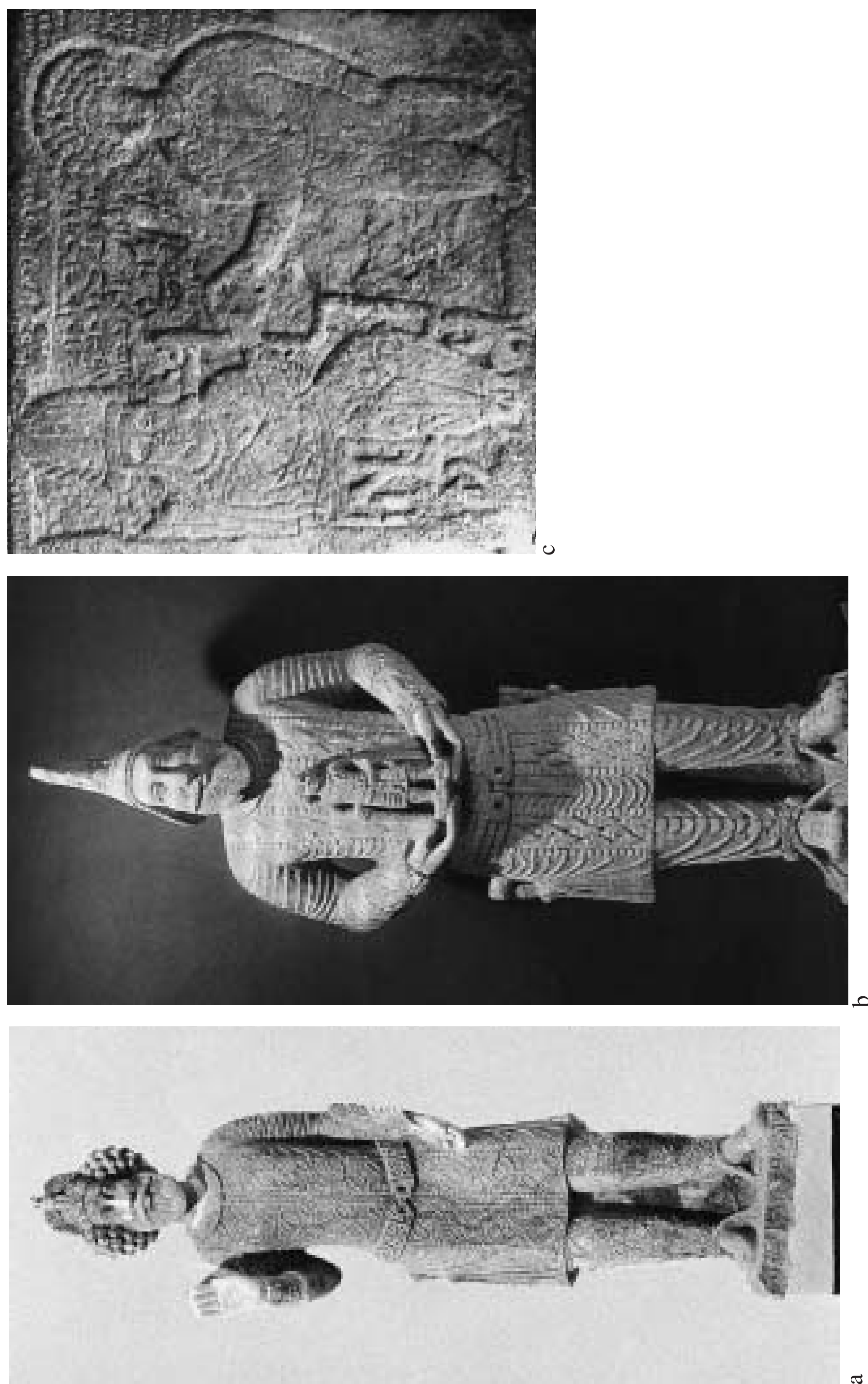

b


c


d


e

Pl. X. Statues from Hatra, Baghdad Museum, Iraq (a-d) and statue in the Aleppo Museum (e).



Pl. XI. Statues from Hatra, Baghdad Museum, Iraq (a-b); relief of Artabanus IV from Susa, National Museum of Iran, Tehran.



a



b

Pl. XII a, b. Parthian belt clasps in the British Museum (ANE 1992-1-25,1 and 1981-11-7,1).



a



b

Pl. XIII a, b. Parthian belt clasps in the British Museum
(ANE 1972-5-20,1 and 1994-6-21,1).


a


b

Pl. XIV. Parthian belt claps in the British Museum (ANE 1995-9-30,1 and 1927-11-17,1).

Iranica Antiqua, vol. XXXVI, 2001

SCHACH IM IRAN[1]

VON

Manijeh ABKA'I-KHAVARI

Einführung

Nach der bahnbrechenden Arbeit von H. J. R. Murray, A History of Chess, Oxford 1913, steht es außer Frage, daß das Schachspiel in Indien entstanden ist. Es gibt jedoch immer wieder Versuche, das Schachspiel in Iran anzusiedeln und die iranischen Angaben zur Einführung des Spiels in Iran in der Herrschaftszeit von K̲osrow I. Anuširvān zu revidieren sowie die Aussagen islamischer Geschichtsschreiber[2] außer Acht zu lassen. Als neuester Versuch in dieser Richtung seien die Aufsätze von Majid Yektā'i zu nennen.

Der älteste iranische Bericht über das Schachspiel, der Pahlavi-Text Mātikān-e Čatrang, ist seit 1887 durch die Übersetzung von C. Salemann zugänglich. A. Pagliaro unterzog diesen 1951 einer erneuten Untersuchung. Die Werke »Šāhnāme« von Ferdowsi (980-1010 entstanden) und »Tārik̲-e T̲aᶜālebi« (vor 1021 verfaßt) bringen je zwei verschiedene Schachepisoden, wobei beide bei der Episode über die Einführung des Spiels in Iran dieselbe Quelle benutzen wie der Pahlavi-Text Mātikān-e Čatrang[3].

Obwohl es in diesen Episoden in erster Linie darum geht, die Zustände am toleranten Hof des Königs K̲osrow I. Anuširvān zu schildern und die Überlegenheit der Iraner darzustellen, sind ihre Angaben

---

[1] Die ursprüngliche Fassung dieses Artikels ist in »Arbeitspapiere zum Privatissimum Seidenstraße, Berlin 1998«, und »Arbeitspapiere zum Privatissimum Indien, München 1999« erschienen. An dieser Stelle möchte ich mich bei Herrn Manfred Eder, Förderkreis Schach-Geschichtsforschung e.V. bedanken, der mir die Beschäftigung mit den iranischen Schach-Quellen nahelegte, durch sein beharrliches Nachfragen einige interessante Gesichtspunkte aufdeckte und mehrere Studien zur Geschichte der Entstehung des Schachspiels anregte. Durch seine Initiative hat er die Schachgeschichtsforschung in neue Bahnen geleitet.

[2] Reinhard Wieber, Das Schachspiel in der arabischen Literatur seit den Anfängen bis zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (1972).

[3] Auch Čatrang nāmak und Vičārišn-i Čatrang genannt.

für die Erforschung der Geschichte und den Ursprung des Schachspiels von großer Bedeutung. Denn sie belegen eindeutig, wie ich zeigen werde, daß

- das Spiel in Indien entstanden ist
- der indische König von Kanauj (Rāy von Qonnuj) das Spiel zur Zeit des Kosrow I. Anuširvān (531-579) nach Iran schickte
- das Spiel am Hofe Anuširvāns als ein Brett mit 64 Feldern, mit 2 Reihen aus 16 Spielsteinen vorgestellt wurde
- die Spielsteine des Spiels, das in den iranischen Schachepisoden beschrieben wird, abstrakt und nicht figürlich waren
- und daß die Iraner im Gegenzug das Spiel Nard (TrikTrak) erfanden

I. Einige Überlegungen zu den iranischen Schachepisoden

Die Erfindung von Schach- und Nardspiel wird in den mittelpersischen Texten in die Zeit des Königs Kosrow I. Anuširvān (531-579) datiert. Es gibt zwar Erwähnungen des Schachspiels in der Zeit früherer Könige, die von einigen Forschern gern herangezogen werden, um das Schachspiel in Iran anzusiedeln, die aber meines Erachtens einer Prüfung nicht standhalten. Die Redaktion dieser Legenden in der spätsasanidischen Zeit legt es nahe, diese Belege nicht als authentisch anzunehmen, sondern als Einschübe aus späterer Zeit zu betrachten.

1. Die Erwähnung des Schachspiels in der Zeit der Könige vor Kosrow I. Anuširvān

Der erste Beleg findet sich in Kārnāmak-e Ardašir. Dieses Büchlein, das die Taten des Dynastie-gründers Ardašir (224-240) zum Inhalt hat, ist frühestens um 600 n. Chr. entstanden[4]. Dort gehört das Schachspiel zum Ausbildungsstoff des jungen Ardaširs am Hofe des Partherkönigs Ardavān[5]. Dieser Quelle könnte man entnehmen, daß das Schachspiel zur Ausbildung der iranischen Adligen im 3. Jh. gehörte, aber der Text ist in der spätsasanidischen Zeit entstanden und überträgt die Gebräuche und Selbstverständlichkeiten seiner eigenen Zeit auf die beschriebene.

[4] Safā, Hamāsesarāyi 44.

[5] Kārnāmak-e Ardašir: Artachsir i Papakan aus dem Pehlewi übersetzt, mit Erläuterungen und einer Einleitung versehen von Th. Nöldeke, Göttingen (1879) 39.

Chronologisch gilt als zweiter Beleg Hamza al-Isfahānis Beschreibung, daß die Stadt Jundišāpur in der Form eines Schachbrettes entworfen wurde. Dort sollen 8 Straßen je 8 Straßen gekreuzt haben[6]. Diese Stadt ist eine Gründung Šāpurs I. (240/41-270/73).

Auf Grund dieses Berichtes auf die Existenz des Schachspiels im 3. Jh. zu schließen, kann nicht überzeugen. Hamza erwähnt nämlich in demselben Bericht Städte in Form von Pferden, Vögeln und Skorpionen. Diese gehören jedoch eindeutig dem Bereich des sakralen Königtums und der Repräsentation der Sasanidenkönige als kosmische Stadtgründer an und sind keine Beschreibungen real existierender Städte. Die Stadt Jundišāpur, in der Nähe der Stadt Dezful, besitzt tatsächlich einen rechteckigen Grundriß[7], und dort ist auch ohne Grabung der Raster des Straßennetzes zu erkennen. Es ist jedoch kein Schachbrettmuster, wie Hamza es beschrieben hat. Die rechteckige Form dieser Stadt, wie sie übrigens auch Nešāpur[8] Eyvān-e Karḵa[9] und Seleukia[10] aufweisen, ist auf den Grundriß römischer Militärlager zurückzuführen und nicht auf das Schachbrett.

Eine weitere Erwähnung des Schachspiels, diesmal unter Bahrām V. Gor (421-439), verdanken wir dem Šāhnāme von Ferdowsi. Als Bahrām Gor bei dem Wasserträger Lonbak zu Besuch ist, bringt dieser ihm ein Schachspiel, damit er sich damit die Zeit vertreibe, während er selbst den Besorgungen für das Mahl nachgeht[11].

Die Anekdoten über Bahrām Gor sind der Spalte Unterhaltungsliteratur zuzuschreiben und ihnen sind keine exakten Sachbeschreibungen aus der Zeit des historischen Königs Bahrām V. zu entnehmen. So kann die Information, daß man sich im 5. Jh. mit Schachspiel unterhielt, als anachronistisch außer Acht gelassen werden.

---

[6] Hamza b. Hasan Isfahāni, Tāriḵ-e payāmbarān va šāhān, übers. Jaᶜfar Šaᶜār, Teheran (1988) 47; Hamza al-Isfahāni, Abu ᶜAli b. al-Hasan, Kitāb Tārih sini muluk al-ard wāl anbiyā' ed. J. M. P. Gottwaldt, Leiden (1844).

[7] Huff, Dietrich, Sasanidische Städte — in: A General Study on Urbanization & Urban Planning in Iran, ed. M. Y. Kiani, Teheran (1986) 183; D.T. Potts, »Gundeshapur and the Gondeisos, IrA 24, 1989, 323-335.

[8] Huff a.O.182 Abb. 8.

[9] Huff a.O.183-184 Abb. 10.

[10] Sarre-Herzfeld, Archäologische Reise im Euphrat- und Tigrisgebiet, II (1920) 46 ff.

[11] *čo benšast Bahrām Lonbak davidyeki ḵub šatranj piš āvarid* (ŠN:VII:311:134).

2. Die Erwähnung des Schachspiels in der Zeit von Kosrow I. Anuširvān

2.1. Mātikān-e Čatrang (Anhang 1)[12]

Nach Mātikān-e Čatrang soll in der Zeit des Königs Kosrow I. Anuširvān (Xosrōē anōšak ruvān) ein indischer König das Schachspiel zu ihm geschickt haben, mit der Aufforderung, entweder den Sinn des Spiels herauszufinden und zu erklären oder tributpflichtig zu werden. Dieses Spiel wird beschrieben als ein Brett mit 64 Feldern, worauf sich in zwei Reihen sechzehn Spielsteine aus Smaragd und sechzehn aus rotem Rubin befanden. Der Überbringer des Spieles war ein gewisser Taktaritus (Taχtrītus)[13]. Die Spielsteine des Spieles sind auf beiden Seiten als je ein Oberherr (*sark*^{v}*adāi, sarχvatāy*) und Berater (*farzin*, *parzēn*) zwei Elefanten (*pil*) und zwei Pferde (*asb, asp*) und acht Fußsoldaten (*piyāda, paδātak*) bezeichnet. Die Figur des Turmes wird nicht erwähnt. Bozorgmehr (Vazurkmiθr), der Berater des iranischen Königs, erklärt das Spiel als das Modell eines Schlachtfeldes, wobei er den »Oberherr« als König (*šāh*), den »Berater« als Befehlshaber der Krieger (*arteštārān sardār*), den »Elefant« als Oberbefehlshaber der Wachen (*pāsbānān*?/ *puštikpānān*)[14] und das »Pferd« als Oberbefehlshaber der Reiterei (*savārān sardār, asβārān sarδār*) deutet[15]. Die »Fußsoldaten« sind das Fußvolk im Vorfeld (*piyādagān pišrazm*). Bozorgmehr erklärt auch die Spielweise. Das Nardspiel, das er im Gegenzug erfindet und nach Indien schickt, vermögen jedoch die Inder nicht zu erklären und müssen weiterhin Tribut und Soll auf sich nehmen.

Dem Mātikān-e Čatrang ist zu entnehmen, daß das Spiel von Indern erfunden wurde und aus 2x16 Spielsteinen in zwei Farben bestand. Die Spielsteine werden als König, Berater (Dame), Elefant (Läufer), Pferd und Fußvolk (Bauer) bezeichnet. Die Spielweise bestand daraus, eigenes

---

[12] Von diesem Bericht gibt es mehrere Handschriften, die wenig voneinander abweichen. C. Salemann benutzt die Handschrift, die von Sanjana 1885 in Ganjeshayagan veröffentlicht wurde. Bahārs Übersetzung basiert auf der Handschrift, die 1913 von Jamasp Asana herausgegeben wurde.

[13] Daß es sich hierbei um einen Titel handelt, ist daraus ersichtlich, daß auch Bozorgmehr als Taktaritus bezeichnet wird. Der Großkönig sprach dreimal: »Heil Bozorgmehr unserem Taktaritus!« (Anh. 1 Abs. 4).

[14] In der Handschrift Sanjana/Salemann fehlt der Elefant.

[15] Pagliaro 104 liest »zwei Wagen *mātikān raxv* auf linker und rechter Seite, Salemann und Bahār erkennen keinen Turm in ihren Handschriften.

Spielmaterial zu schützen und das Spielmaterial des Gegners wegzunehmen. Der Text liefert jedoch keine Informationen über die Beschaffenheit der Spielunterlage, die Gangart und die Aufstellung des Spielmaterials.

2.2. Die Entstehung des Schachspiels in Indien nach Ferdowsi und Ṯaᶜālebi (Anhang 2-3)

Šāhnāme von Ferdowsi (entstanden 980-1010) und das Geschichtsbuch von Ṯaᶜālebi (verfaßt vor 1021) enthalten aus einer anderen Quelle eine Geschichte über die Entstehung des Schachspiels in Indien. Ferdowsi will diese Geschichte von einem Priester namens Šāhuy erfahren haben. Daß er einen Zeitgenossen als Gewährsmann nennt ist eine literarische Form, die in mehreren Geschichten von Šāhnāme vorkommt, und kann nicht herangezogen werden, um dieser Episode ein späteres Entstehungsdatum unterzuschieben[16].

Es geht um zwei indische Königssöhne mit Namen Talḵand und Gav. Ihr Vater herrschte einst über ein großes Reich von Kašmir bis nach China, mit der Hauptstadt Sendeli. Die Brüder bekämpften sich nach dem Tod ihres Vaters. Talḵand starb auf dem Schlachtfeld. Die Mutter beschuldigte ihren Sohn Gav des Brudermordes. Um der Mutter die Umstände des Todes seines Bruders darzulegen, bat Gav die Weisen um ein Hilfsmittel. Viele kluge Männer aus ganz Indien versammelten sich um ihn. Der Schlachtverlauf und die Lage des Schlachtfelds zwischen dem Fluß, dem Graben und dem Teich wurde ihnen erklärt. Sie beratschlagten eine ganze Nacht und am nächsten Morgen verlangten die Weisen Farzāne und Tizvir nach Ebenholz, um das in der Nacht ersonnene Anschauungsmodell vorzustellen.

Das Spiel ist nach dieser Episode eine Erfindung der Weisen Männer Farzāne und Tizvir. Das hölzerne Spielbrett ist viereckig und besteht aus 10x10 Feldern. Die Spielsteine sind König, Berater, Pferd, Elefant, Kamel, der Krieger (*mobārez* bzw. *roḵ*) und der Fußsoldat und haben unterschiedliche Gangarten. Die Aufstellung der Spielsteine ist: König und Berater in

[16] In der Sasanidenzeit wurden viele dieser Geschichten von Gosans, bzw. Bulbuls aufbewahrt und weitergegeben. Diese lebenden Bücher wurden bei der Niederschrift der oralen Tradition als Gewährsmänner angegeben, dazu Mary Boyce, The Parthian Gosan and Iranian Minstrel Tradition, IRAS 1957, 10-45. Es steht fest, daß Ferdowsi ausschließlich schriftliche Quellen verwendet bzw. daß er den in Prosa verfaßten, heute verloren gegangenen, sog. Šāhnāme Abu-Mansuri aus der Samanidenzeit in Reime übertragen hat.

der Mitte, der Reihe nach auf beiden Seiten: Elefant, Kamel, Pferd, Roḵ und das Fußvolk. Der Fußsoldat bewegt sich nach vorne und zurück und kann sich in einen Berater verwandeln, der Berater geht nur einen Schritt, der Elefant geht drei Felder, das Kamel geht drei Felder, Roḵ rast über das ganze Feld. Die Gangarten waren demnach fest vorgeschrieben. Die Spielsteine waren figürlich. Der König z. B. wird beschrieben, wie er auf einem Elefant sitzt und mit einer Krone versehen ist. Auf den Kamelen sitzen zwei Prinzen.

Ṯaᶜālebi bringt dieselbe Geschichte, nur noch viel knapper (Anhang 3).

2.3. Die Einführung des Schachspiels in Iran nach Ferdowsi und Ṯaᶜālebi (Anhang 4-5)

Die andere Überlieferung bei Ferdowsi und Ṯaᶜālebi deckt sich mit wenigen Ausnahmen mit der eingangs vorgestellten Pahlavi-Überlieferung von Mātikān-e Čatrang.

Der König Ḵosrow I. Anuširvān empfängt eines Tages den Gesandten des indischen Königs Rāy in seinem Thronsaal. Neben Geschenken bringt ihm dieser ein Schachspiel. In dem Brief, den er überbracht hat, verlangt der König von Indien, daß die Iraner die Spielweise herausfinden sollen. Sie sollen die Namen der Spielsteine und ihre Plätze erraten, sie sollen herausfinden, welche Spielsteine jeweils das Fußvolk, den Elefanten, das Heer, den *roḵ* und das Pferd darstellen und welche die Bewegungen des Beraters und des Königs sind. Sollten sie die Spielweise erklären können, sind sie würdig, von den Indern Tribut zu erhalten, wenn nicht, soll die Tributzahlung seitens der Inder eingestellt werden. Das Spielfeld war unterteilt in schwarz und weiß. Es wird erklärt, daß hier die Gesetze des Krieges herrschen. Man erkenne den *roḵ* und den Elefant und die Kampfordnung. Bozorgmehr beschäftigt sich mit dem Spiel und bewegt die Spielsteine solange hin und her, bis er ihre Plätze herausgefunden hat. Einen Tag und eine Nacht verwendet er darauf. Er bestätigt, daß das Spielfeld das Kriegsfeld darstellt. Dann erklärt er dem Gesandten, daß der Weise hierauf ein Schlachtfeld angeordnet habe, in dessen Mitte der König steht. Links und rechts haben sich die Ritter angeordnet und vorne stehen die lanzentragenden Fußsoldaten. Neben dem König steht sein Ratgeber, der Krieger *mobārez* steht auf beiden Seiten außen und links davon der Elefant. Weiter stehen die Kriegspferde und warten der Figur, die sich dem Pferd des Königs nähert. König Anuširvān beschenkt den Bozorgmehr, der Gesandte ist bestürzt und außer sich.

Bozorgmehr ersinnt darauf das Spiel Nard, eine Variation des indischen Schachspiels. Die Inder bekommen 7 Tage Frist, das neue Spiel zu erklären, was ihnen nicht gelingt. Bozorgmehr erklärt das Spiel und kassiert Tribut und Soll.

Diese Quelle bezeugt die indische Herkunft des Spiels, bezeichnet die Spielsteine als König, Berater, Elefant, Pferd, Roḵ und Fußvolk und bestätigt, daß die Spielsteine feste Häuser und Bewegungsarten besitzen. Der König steht in der Mitte, neben ihm der Berater, auf beiden Seiten von ihnen die Ritter, von außen aufgereiht der Roḵ, der Elefant und das Pferd[17]. Es sind keine Informationen über die Gangart der Spielsteine zu entnehmen. Ṯaᶜālebi bringt den interessanten Zusatz, daß die Spielsteine unterschiedlich groß sind (Anh. 5, Abs. 4).

II. Überlegungen zur Herkunft des Schachspiels und seiner Figuren

1. Indien

Der iranische Schachforscher Yektā'i[18] vertritt den Standpunkt, daß das Schachspiel von Iran nach Indien gegangen ist, und die Bezeichnungen in Indien aus dem persischen entlehnt sind. Er versucht durch die Gegenüberstellung der persischen und indischen Bezeichnungen für Figuren den persischen Ursprung des Schachspiels zu beweisen. Die heutigen Bezeichnungen im indischen und subindischen Raum seien aus dem Persischen entlehnt und stammen nicht aus Sanskrit. Desweiteren möchte er aufgrund der Berichte »Kārnāmak-e Ardašir« und der Anekdoten über Šāpur I. die Existenz des Schachspiels in spätparthischer Zeit nachweisen.

Seine Ausführungen sind nicht überzeugend. Die Verbreitung persischer Bezeichnungen im indischen Raum ist durch die Verbreitung der persischen Sprache in der Mogul-Zeit bedingt. Und die frühen Erwähnungen, die er heranführt, um das Schachspiel in das 3. Jh. zu datieren, sind eindeutig spätere Texte, die antikisieren, bzw. die Bräuche ihrer Entstehungszeit der früheren Zeit unterschieben.

Die Tatsache, daß die iranischen Quellen Indien als das Land erwähnen, in dem das Schachspiel erfunden wurde, ist meines Erachtens Beweis

---

[17] Andere Handschriften plazieren den Elefant zwischen dem König und dem Pferd.

[18] Eine unvollständige Übersetzung der Aufsätze in Barrasihā-ye tāriḵi mit einer Zusammenfassung der Ansichten Yektā'is ist in »Arbeitspapiere zum Privatissimum Seidenstraße, Berlin 1998« 42-52 zugänglich.

genug für den nichtiranischen Ursprung des Spiels. Auch die arabischen Quellen betonen einheitlich den indischen Ursprung des Schachspiels[19]. Beim Lesen der Quellen sehen wir jedoch, daß außer dem Namen Hend keine übereinstimmenden Kenntnisse der Personen und ihrer Umgebung vorhanden ist. Mangels genauer Kenntnisse werden iranische Namen, Titel und Zustände auf das fremde Land übertragen. Es geht soweit, daß der Gesandte des Königs von Hend aus der Stadt Send kommt, und das Land Hend und die Stadt Send erwähnt werden[20].

In Mātikān-e Čatrang heißt der König der Inder Dipsaram/Dēvišarm[21]. Mas^c^udi erwähnt unter den vier Weisenkönigen Indiens einen D(a)b(e)šlim, der jedoch mit der Erfindung des Spiels nicht in Verbindung steht. Nach Mas^c^udi soll unter König Balhit das Schachspiel erfunden worden sein[22]. Ferdowsi nennt ihn den »Rāy« von Qonnuj, was dem indischen Titel Raja entspricht und sein Land als Qonnuj (Kanoj/Kanauj) im Nordindien südlich von Kašmir lokalisieren läßt. In Mātikān-e Čatrang ist Dēvišarm der Großkönig der Könige[23] von Indien. Sein Gesandter wird Taktaritus genannt, was ein Titel ist, mit dem auch Bozorgmehr angesprochen wird. In dem Bericht über die Entstehung des Spiels regiert der Vater von den zwei Prinzen über ein Reich von Kašmir bis nach China mit der Hauptstadt Sendeli. Er heißt Jumhur und sein Bruder Māy hat seinen Sitz in Danbal. Die Söhne Talkand und Gav haben ausgesprochen persische Namen und die Berater, die das Schachspiel entwerfen, werden persisch als Farzāne und Tizvir (der Kluge und der Scharfsinnige) angesprochen.

Nur Ferdowsi betont, daß das Spiel, das Anuširvān geschenkt bekam, aus Kanauj stammte. Andere Quellen lassen uns bei der Frage der Herkunft des Spiels in Ungewißheit. Denn ob unter den Namen »Hend« (Indien) tatsächlich das Land Bharata gemeint ist, ist aus diesen Episoden nicht zu schließen. Die geographischen Angaben der iranischen Quellen

---

[19] Mas^c^udi, Muruj I 261 berichtet, daß aus Indien dem König Anuširvān das Buch Kalila va Dimna, das Spiel Schach und das berühmte indische Farbmittel Kazab gebracht wurden.

[20] Beide Namen sind ja von dem Fluß Indus abgeleitet und bezeichnen dasselbe. Aus dem indischen Sind wird sprachentwicklungsgeschichtlich iranisch Hind/Hend.

[21] Der Pahlavi-Umschrift dieses Namens kann als Devsaram, Divsaram, Dipsaram, Dabešlim, Debašerim usw. gelesen werden, Salemann 433, Anm. 4.

[22] Mas^c^udi, Muruj I 74.

[23] König der Könige ist der Titel der Sasanidenkönige. In Indien entspricht diesem *maharaja rajatiraja devaputra*, was der Titel der Kušānkönige seit Kaniška (180 n. chr.) ist.

sind mehr als ungenau. Bis Ende der Achämenidenzeit wurde unter Hi^{n}duš nur das Land der Panjāb-Send verstanden[24]. Unter Sasaniden gab es mannigfache, ganz unterschiedliche Beziehungen zu Indien[25]. Mehr oder weniger präzise nennt die frühsasanidische Inschrift Šāpurs an Ka^{c}ba-i Zardošt die Länder Hindustān und das Kušānreich als Gegenstände von Feldzügen und Eroberungen[26]. Im 4. Jh. soll sich der Prophet Mani in Indien aufgehalten haben, wobei er nachweislich nur bis nach Deb, gleichzusetzen mit dem heutigen Daibul (bei Karachi), gekommen ist. Mehrere buddhistische Tempel mit Namen No-Bahār deuten auf rege Missionasierungstätigkeiten aus Indien in östlichen sasanidischen Gebieten. Mit dem Auftauchen der Hephtaliten in Ost-Iran und NW-Indien scheinen die Verbindungen zu Indien ab dem 4. Jh. abgebrochen zu sein, und im 6. Jh. hielt nur der Seeweg nach Indien bzw. die Küstenschifffahrt die Beziehungen zu Indien aufrecht, wie die Funde aus der Sasanidenzeit und Pahlavi-Inschriften in den Hafenstädten Indiens belegen[27]. In der Zeit von K̲osrow I. scheint eine neuartige Beziehung zu Indien eingesetzt zu haben, die sich in mannigfachen Übersetzungstätigkeiten der indischen Fachliteratur aus unterschiedlichsten Bereichen niederschlägt, und in dieser Zeit lernen ja auch die Sasaniden das Schachspiel kennen. Diese Kontakte können auf Handelstätigkeit und evtl. prosaischen Gesandtschaftsaustausch beruht haben. Im Grunde werden die iranisch-indischen Beziehungen schwerlich über Industal und Panjāb weitergereicht haben.

Es gibt jedoch ein anderes, geographisch und historisch nicht faßbares, sagenhaftes Indien, dem alles exotische, fremdländische und wundersame zugeschrieben wurde. Die Ätiologien sehen dort den Ursprung aller Lebewesen, Pflanzen und Düfte, aber auch vieler Kulturerrungenschaften. Es ist das märchenhafte Land, aus dem der König Bahrām Gor die Sänger und Musikanten kommen ließ, die seit jener Zeit auf der Welt herumstreunend als Zigeuner anzutreffen sind. Es ist das Land der sagenhaften Schätze, in dem iranische Helden und Märchenkönige spannende Abenteuer bestehen und nicht zuletzt das Land der weisen Könige. Unter diesen Umständen ist es mehr als ein Zufall, wenn Ferdowsis Quellen die Erinnerung an Kanauj bewahrt haben, die höchstwahrscheinlich, wie die

[24] Willem Vogelsang, The Achaemenids and India, two Worlds in Contact, Kongr. Groningen 1986: Achaemenid History. Centre and Periphery 4, 1990, 93.
[25] Jens Kröger, South Asian Archaeology (1981) 441-448.
[26] Back 287: A, 4 ŠKZ.
[27] Wiesehöfer, Das antike Persien (1993) 260-262.

neuesten Untersuchungen Renate Syeds zeigen werden[28], die wirkliche Heimat des Schachspiels ist.

2. Der Name des Schachspiels

Der persische Name des Spiels Šatranj, Čatrang wird aus dem Sanskrit Caturanga in der Bedeutung »viergliedrig« hergeleitet und bezieht sich auf das viergliedrige indische Heer[29].

3. Schachspiel als ein strategisches Modell des Heeres

Mit Čaturanga bezieht man das Schachspiel auf das viergliedrige indische Heer, das aus Elefanten, Streitwagen, Kavallerie und Infanterie bestand. Die iranischen Quellen erlauben, das Heer von der mythischen kayanischen Dynastie bis in die Sasanidenzeit in allen Einzelheiten zu rekonstruieren[30]. Das iranische Heer bestand demnach aus einer Mitte, in der sich der König und sein Berater aufhielten, aus einem Hauptstamm und zwei Heeressäulen auf der rechten und linken Seite und einem Vorfeld. Aus der Anordnung des Fußvolks und der Reiterei, unterstützt von den Kriegselefanten, und flankiert von beweglichen Türmen, läßt sich genauso ergiebig Material zur Anordnung der Schachfiguren schöpfen, wie dies bisher aus dem indischen Material gemacht wurde. So können die Figuren des Spiels ohne Schwierigkeit ebenfalls als »von dem iranischen Heer und seinen Elementen abhängig« betrachtet werden. Hinzu kommt, daß alle hier behandelten Texte das Schachspiel ebenfalls als ein Modell des Schlachtfeldes bezeichnen (Anh. 2: 3307; Anh. 3; Anh. 4: 2662, 2682, 2699, 2716; Anh. 5 Abs. 4).

4. Die Spielfiguren, ihre Bezeichnungen und Funktionen

Mas^c^udi zählt 6 Hauptformen des Spiels in Indien auf[31]. Zu seiner Zeit (10. Jh.) hatte das Schachspiel in Indien noch keine feste Form. Al-Biruni

---

[28] R. Syed, Kanauj die Maukharis und das Caturanga — in: Arbeitspapiere zum Privatissimum Indien, München 1999, 60-65.

[29] Werner Sundermann hat den mittelpersischen Ursprung des Namens entschieden abgelehnt. So ist der Versuch, den Namen aus Pahlavi *Catr, Catur, Cator* »Vier« und *anga, hanga* »Reihe, Glied« herzuleiten, als gegenstandslos zu betrachten.

[30] Madani, Mir Hamid, Die gesellschaftlichen Zustände im iranischen Altertum. Diss. Tübingen (1967); Christensen, L'Iran sous les Sassanides, Kopenhagen (1936).

[31] Enzyklopädie des Islam (1934) »Shatrandj«; Enc. Iranica »Chess« 394. 397.

nennt gleichfalls mehrere Formen mit und ohne Würfel in Indien und vergleicht diese mit der persischen Variante[32]. Zu seiner Zeit (11. Jh.) war das persische Spiel wohl standardisiert und entsprach — mit Ausnahme der beschränkten Bewegungsmöglichkeit der Dame — dem heute üblichen Schachspiel.

Der König des Schachspiels *šāh* bewegt sich zwar, ist aber keine Angriffsfigur. Er muß mit vereinten Kräften geschützt werden. Dieses Bild entspricht der Vorstellung, daß der König zwar auf dem Schlachtfeld präsent, jedoch nicht aktiv sein durfte. Er nahm, verborgen von dem Feind inmitten des Heeres, umgeben von Leibgarden, die ihn bis zuletzt verteidigten, seinen Platz ein[33]. Ein König — auch der feindliche — durfte nicht von gewöhnlichen Leuten in Ketten gelegt[34] oder gar getötet werden[35]. Dementsprechend wird der König im Schachspiel zwar umzingelt, jedoch nicht geschlagen[36].

Der Ratgeber des Königs *farzin/parzēn* wird als der Oberbefehlshaber des Heeres *arteštārān sardār* angesprochen. Der Name Farzin kann aus

---

[32] Biruni beschreibt als Augenzeuge das Schachspiel in Indien: »Auf dem Šatranj-Feld bewegt man den Elefant jeweils ein Feld in die Senkrechte gleich dem Fußsoldat und in Diagonale wie der Minister in allen vier Richtungen. Die Felder sind gleichsam die Standorte für die Pfoten und den Rüssel des Elefanten«. Weiter beschreibt Biruni das Viererschach, das in seiner Heimat unbekannt war, und welches mit Würfeln gespielt wurde. Er berichtet die Bewegung des Roḵs als Diagonal wie sie in seiner Heimat für den Elefanten galt. Die Bewegung des Pferdes ist in drei Feldern, wie in seiner Heimat. Der Elefant im Viererschach bewegt sich in die Senkrechte, vergleichbar dem Roḵ in seiner Heimat und geht maximal 15 Felder; Tahqiq māl al-Hind 147-148.

[33] Ḵosrow II. Parviz führte am zweiten Tag im Kampf gegen Bahrām Čobin das Heer und nahm seine Stellung in Mitten des Heeres ein (ŠN:IX:114:1772, 115:1801).

[34] Könige und deren Abkömmlinge dürfen nicht in Fesseln gelegt werden, es sei denn, ein anderer König legt die Fesseln an. Bahrām Čobin fesselte den gefangenen Parmuda und mißhandelte ihn, bevor er ihn zu Hormizd schickte. Sein Betragen erwies sich als verhängnisvoll, da er, obwohl ein General, ein gebundener Untertan von Hormizd ist und einen König, auch den feindlichen, nicht so behandeln darf (ŠN:VIII:387-390). Eine große Schmach ist es, als die Haitāl dem König Kavād Fessel anlegen (ŠN:VIII:17:177, 36:122).

[35] Einen König zu töten gilt als großer Frevel und bewirkt den Verlust des Königsglanzes »Farr« und den gewaltsamen Tod des Königsmörders. Siyāvaš bat darum, nicht getötet zu werden, da dem Gott diese Tat nicht gefalle (ŠN:III:146:2247). Selbst wilde Tiere würden die Könige verschonen (ŠN:IX:352:555). Ein Königsmörder ist bis Ende der Zeiten verflucht: *to gar bande'i ḵun-e šāhān mariz / ke nefrin bovad bar to tā rastaḵiz* (ŠN:IX:356:551).

[36] *šāh-e šatranj rā nagirad kas* (ᶜonsori) nach Dehḵodā, »šāh«.

jungavestisch *frāzaii*[37] und somit als Waffenträger übersetzt werden und paßt auch zu der mitteliranischen Bezeichnung. Der iranische König ernannte vor der Schlacht einen zum Oberbefehlshaber der Truppen und übertrug auf ihn die Verantwortung für den Krieg und seine Entscheidungen. Dieser agierte auch im Herzen des Heeres und befehligte die Befehlshaber der verschiedenen Heeresteile. Getreu seiner wichtigen Funktion brachte er sich nicht in Gefahr und griff nicht persönlich an. Dieses paßt zu der Bewegung des Beraters *farzin* in unseren Texten, wonach er nur ein Feld weit zu gehen vermag und sich nicht vom König entfernt. Sein Aufgabe im Schachspiel ist der Schutz des Königs[38]. Die Bewegung des Farzins war in der Diagonalen. Im persischen Sprachgebrauch wird die Gangart des Farzins *farzinraftār* und *farzinnahād* als Synonym für schräg und quer verwendet[39]. Die Bezeichnung *vazir* ist die arabisierte Form des Namens *farzin*.

Der Elefant *pil/fil* steht laut Šāhnāme (Anh. 2: 3314) auf dem Schachbrett neben dem König und dem Berater. Er wird als Symbol des Oberbefehlshabers der Wachen *pāsbānān*?/*puštikpānān* angesehen. Biruni bezeugt für den Elefanten im persischen Spiel die diagonale Gangart.

Das Pferd *asb/asp* wird in Mātikān-e Čatrang als *savārān-sardār/asβārān sarδār*, Oberbefehlshaber der Reiterei angesprochen. Nach Šāhnāme (Anh. 2: 3316) steht es neben dem Elefanten. Seine Bewegungen sind im Iran wie in Indien dieselben, wie wir sie heute kennen.

Die Figur des Rok̲ im iranischen Schach wurde früher mit dem märchenhaften Vogel Rok̲ in Verbindung gebracht. Die Ausführungen von Bossong Rok̲ aus avestischem *rasa*, *raṯa* (Aufbau des Kriegwagens) und mitteliranisch *rah* mit Adj.-suffix *vānt* (Raṯavānt, Rahvānt, Rahva, Ravh, Rok̲) zusammenzubringen sind höchst überzeugend und weisen endgültig die Identifizierung Rok̲=Vogel zurück[40]. Die Figur des Rok̲ steht immer am Ende der Reihen. Ob es sich hierbei wie im indischen Schach um einen Wagen handelt, bezweifele ich. Der Wagen spielte im sasanidischen Heer

---

[37] Zayā: Gerät, Ausrüstungsgegenstand, Waffe; zayan- bewaffnet, Bartholomae, Altiran. Wörterbuch (1904) 1666.

[38] *har baidaqi ke berāndi be daf^{c}-e ān bekušidami va har šāhi ke bek̲^{v}āndi be farzin bepušidami* seinen Bauer schlug ich zurück, und den bedrohten König schützte ich mit der Dame (Sa^{c}di) nach Dehk̲odā, »Farzin«.

[39] *bar dast gereft kajravi čon farzin* (Jamāl-al din ^{c}abd-al razāq) nach Dehk̲odā, »Piyāde«.

[40] Eder, Manfred, Schachjournal 1, 1994. 42-43.

keine Rolle, wohl aber bewegliche Türme, die außen am Heer plaziert waren[41]. Biruni bringt den indischen Wagen *ratha* mit dem iranischen Rok̲ zusammen und berichtet von seiner Bewegung in Senkrechten, die sich von der Gangart seines iranischen Äquivalenten nicht unterscheidet. Die iranischen Dichter belegen ausschließlich die senkrechte Bewegungsart des Rok̲s[42].

Der Fußsoldat *piyāda/paδātak* steht vor den anderen Figuren, darf nur jeweils ein Feld in die Senkrechte gehen[43]. Der Fußsoldat verwandelt sich in einen Berater, sobald er die letzte Reihe erreicht hat (Anh. 2: 3318-19)[44]. *Baidaq* ist die arabisierte Bezeichnung für diese Figur.

5. Das Spiel als ein didaktisches Modell

Renate Syed weist in ihrer Habilitationsschrift nach, daß das Schachspiel um die Mitte des ersten nachchristlichen Jahrtausends in Indien entstanden sein soll. Es wurde in Abhängigkeit von dem altindischen Heer und seinen Elementen als ein didaktisches Modell entworfen, um Schlachten lehrend nachzuvollziehen oder sie vorbereitend darzustellen. Auch im Iran wurde das Spiel in gleicher Weise als ein didaktisches Modell verwendet. In Šāhnāme wird berichtet, daß K̲osrow II. Parviz (591-628) den Monat in vier Abschnitte geteilt hatte: Das erste Viertel hatte er dem Polospiel, dem Bogenschießen und der Jagd gewidmet, das zweite dem Schach- und Nardspiel und den Erzählungen von Kampfgeschichten. Im dritten Abschnitt des Monats ließ er sich aus den Geschichtsbüchern vorlesen und im letzen Teil des Monats empfing er die Gesandten und beantwortete Briefe (ŠN:IX:197:3156-3164). Wenn im selben Atemzug über Kriegsvorbereitungen und Schachspiel berichtet wird, kann man davon ausgehen, daß

---

[41] Auf Rädern rollen feuerfeste Türme, auf denen Krieger mit lautem Geschrei die Gegner in die Flucht schlagen: Garšāsbnāme von Asadi, Hrsg. Habib Yagmāi, Teheran (1975) 356:4-83.

[42] Molavi bezeichnet die Bewegung des Rok̲ in die Senkrechte und die des Elefanten in die Diagonale: *yek qadam čon Rok̲ ze bālā tā našib / yek qadam čon pil rafte dar orib* (Molavi) nach Dehk̲odā, »Rok̲«. *Rok̲ rāst miravad ze če dar guše-i bemānd / farzin-e kajro az če be ṣadr andarun nešast* (Jamāl-al din ᶜabd-al razāq) nach Dehk̲odā, »Farzin«.

[43] *piyāde ke u rāst-āyin šavadnegunsār gardad čo farzin šavady*. (Nizāmi) nach Dehk̲odā, »Farzin«.

[44] *piyāde-ye ᶜāj ᶜarṣe-ye šatranj be sar mibarad va farzin mišavad* (Saᶜdi)*; basā baidaq ke čon k̲ordi pazirad / be āk̲ar manṣab-e farzin begirad* (Nāser K̲osrow); *del ke konun baidaq ast bāš ke farzin šavad / čon ke be pāyān resad haft biābān-e u* (K̲āqāni) nach Dehk̲odā, »Baidaq« bzw. »Piyāde«.

hier mittels Schachbrett und Kampfgeschichten Kriegstaktiken und Truppenformationen studiert wurden[45].

Darüberhinaus wurde Schach auch zum Vergnügen und Zeitvertreib gespielt. Es war mit dem Spielbrett des Aštapad (Achtfeld) fest verbunden. In der Schrift »Der König Husrav und sein Knabe« erwähnt der Knabe die drei Spiele Schach, Nard und Achtfeld[46].

6. Bozorgmehr- Anuširvān

Die Quellen berichten übereinstimmend darüber, daß Bozorgmehr, der weise Ratgeber K̲osrow I. Anuširvāns, das Schachspiel erklären und deuten konnte. Dieser Bozorgmehr kommt nur in den Quellen vor, die die Schachgeschichte behandeln. Sowohl in den früheren Geschichtsbüchern des Hamza, Miskavaih, als auch bei Tabari und anderen islamischen Historikern, die aus Khvadāināme geschöpft haben, wird keine Person dieses Namens erwähnt. Auch in den außeriranischen Quellen, nämlich den römischen, armenischen und syrischen, fehlt die Gestalt des Bozorgmehrs. Als Ratgeber des K̲osrow I. Anuširvān, berühmter Arzt, Philosoph und Übersetzter indischer Werke ins Persische, gilt in historischen Quellen Borzuya. Christensen sieht in dem Namen Borzuya die Verkleinerung des Namen Bozorgmehrs und schließt daraus, daß es sich in beiden Fällen um dieselbe Person handelt[47]. Auch die philosophischen Betrachtungen, die Bozorgmehr zugeschrieben werden, sind denen in der Einleitung zu der Übersetzung des Kalila und Dimna von Borzuya besonders ähnlich. Es lag nahe, die Lösung einer so schweren Aufgabe dieser Person zuzuschreiben, die als Prototyp der Weisheit galt. Wenn die Iraner schon zufällig das Schachspiel nicht erfunden haben und diesen Verdienst den Indern zuschreiben, sollten sie jedoch leichthin in der Lage sein, das Spiel zu erklären und im Gegenzug ein noch komplizierteres zu erfinden.

---

[45] Über das wertvolle Schachspiel des Königs K̲osrow II. Parviz berichten übrigens viele Quellen, die die Schätze dieses reichen Königs aufzählen Dieses Schachspiel bestand aus einer Reihe roter und einer Reihe gelber Rubinsteine. Er besaß auch ein Nardspiel aus Rubinen und Smaragden,Tarik-e Ta^{c}alibi 443f.; Gardizi, Zain al-Ak̲bār. Hrsg. ^{c}Abd al-Hajj Habibi, Teheran (1968) 36.

[46] Unvala, Jamshedji Maneckji, Der Pahlavi Text »Der König Husrav und sein Knabe«, Hrsg. umschrieben, übersetzt und erläutert, Wien (1917) 17 §15. Das Achtfeld ist aber kein selbständiges Spiel, sondern die Unterlage, worauf Schach gespielt wurde.

[47] Christensen, L'Iran sous les Sassanides (1936) 52.

7. Die Stellung der Schachepisoden innerhalb der persischen Literatur

Diese literarischen Zeugnisse sind Episoden, die in erster Linie nicht das Spiel zum Gegenstand haben, sie sind im Zusammenhang mit den anderen Episoden und Legenden zu sehen, die in den überlieferten Königsbüchern die Zeit des Königs Anuširvān schmücken. Die Zeit Anuširvāns wurde absichtlich verklärt und zu einem goldenen Zeitalter der Gerechtigkeit, der materiellen und geistigen Überlegenheit erklärt. Die Grundlagen der Verherrlichung der Ära Anuširvān, die in islamischer Zeit fortgeführt wurde, wurden von ihm selbst gelegt. Er veranlaßte nach seinen weitreichenden sozialen Reformen das Sammeln der Überlieferungen, die Niederschrift von Königsvitae sowie seiner eigenen Ratschläge, Belehrungen, Verhaltensmuster usw., die innerhalb der Königsbücher einen großen Raum einnahmen. Er bezweckte damit seine mit großer Strenge durchgezogenen Reformen zu rechtfertigen und sein Verhalten nachträglich in Einklang mit der Tradition der vorangehenden Könige darzustellen. Damit beabsichtigte er seine politischen Maßnahmen zu legalisieren und nicht zuletzt seine Herrschaft zu legitimieren. Eine große literarische Tätigkeit nimmt zu seiner Zeit den Anfang, und in dieser Zeit müssen auch die Berichte über das Schachspiel gesammelt worden sein. Sie boten sich als ein willkommenes Thema an, um die Zustände an dem weltoffenen, toleranten Hof des gerechten Königs Ḵosrow I. Anuširvān, der sich mit dem weisesten Berater und Philosoph aller Zeiten schmücken durfte, zu beschreiben, und nebenbei die geistige Überlegenheit der Iraner anderen Völkern gegenüber darzustellen.

Von solchen Betrachtungen ausgehend, kann die Zeit Anuširvāns als Terminus ante quem für die Einführung des Spiels in Iran angesehen werden.

8. Die ältesten bekannten figürlichen Schachspielsteine

Im Jahre 1977 fand Jurij F. Burjakov unter dem Fußboden einer Moschee in der prähistorischen Siedlung Afrasiab in Samarkand einen Satz von sieben Miniaturfiguren aus Elfenbein[48] (Abb. 1). Kupfermünzen, geprägt mit den Namen arabischer Gouverneure von Samarkand aus den Jahren 760-761 und 761-762 datieren die Figuren ins späte 8. Jh.

---

48 I. M.Linder, Schach Journal 3, 1992, 7-10; Burjakov, Antike Welt 25 Jahrgang (1994) 62-71; Manfred Eder, Antike Welt 25. Jahrgang (1994) 71-78.

Die Figuren sind 3-4 cm groß und ruhen auf Standflächen. Es handelt sich um 5 Reiter- und zwei Standfiguren. Eine dritte Standfigur befindet sich in einer Privatsammlung[49] (Abb. 2).

In den 2,6 bis 3 cm großen Standfiguren ist der Fußsoldat (Bauer) zu erkennen. Er ist auf den rechten Bein kniend dargestellt und ist mit einem Rundschild in der linken und einer aufgeschulterten Keule? in der rechten Hand bewaffnet. Die mit seinen 4,1 cm größte Figur dieser Gruppe stellt einen Reiter auf einem Pferdedreigespann dar, der ebenfalls durch einen verzierten Sockel ausgezeichnet ist. Es kann sich hierbei um den Berater des Königs (Dame) handeln. Zwei 3,2 und 3,7 cm hohe Reiterfiguren stellen einen auf einem Pferd sitzenden mit Rundschild, Keule?, Schwert und Köcher bewaffneten Krieger dar. In diesen Figuren kann unschwer der Reiter (Springer) erkannt werden. Bei einer anderen ebenfalls 3,7 cm hoher Reiterfigur sitzt ein mit Rundschild bewaffneter Krieger auf dem Kopf eines gepanzerten Elefanten, der mit der Spielfigur des Elefanten (Läufer) identifiziert werden kann. Die letzte 3,4 cm hohe Reiterfigur stellt einen Kriegswagen auf einem Pferdedreigespann dar. Ein Wagenlenker sitzt auf dem Gespann und im reichverzierten Wagenkasten befindet sich ein mit Rundschild bewaffneter Krieger. Hierbei kann es sich um die Figur des Wagens (Turm) handeln. Die Figur des Königs fehlt demnach in dem Afrasiaber Figurensatzes.

9. Die Schach-Präsentation der Inder beim Sasaniden K̲osrow I. Anuširvān fand wahrscheinlich mit unfigürlichen Spielsteinen statt

In dem Pahlavi-Text Mātikān-e Čatrang werden die Schach-Spielsteine d. h. das Spielset als *afzār* bzw. *avzār* bezeichnet, was als »Instrument« bzw. »Mittel« übersetzt werden kann. Die einzelnen Spielsteine heißen *mohre* . Mit *mohre* meint man einfach »Stein«. Steine von Schmuck-Objekten, Ketten, Ringen etc. werden auch mit dem Begriff *mohre* bezeichnet. Siegelsteine und Gemmen sind ebenfalls *mohr*. Eine differenzierte Bezeichnung, die auf die Figürlichkeit der Spielsteine schließen ließe, ist in diesem Text nicht vorhanden.

Die Spielsteine in Mātikān Čatrang sind aus Smaragd und Rubin. Sie werden als »König«, »Berater«, »Elefant«, »Pferd«, »Wagen?« und

[49] Karin & Manfred Eder, Schach-Journal 3, 1992, 5.

»Fußsoldat« bezeichnet und in ihrer Funktion mit ihren natürlichen Vorbildern im Heer gleichgesetzt. Auf die figürliche Form des Spielmaterials jedoch wird nicht eingegangen.

Ziehen wir Šāhnāme als Vergleich heran und setzen voraus, daß beide Texte dieselbe Quelle wiedergeben, könnte man annehmen, daß in Mātikān-e Čatrang die anfängliche Vorstellung des Spielmaterials — wie sie in Šāhnāme vorkommt — ausgelassen worden ist. Andernfalls mußte angenommen werden, daß die Benennung der Spielsteine sich auf ihre Form bezieht.

Für die Bezeichnung des Spielmaterials werden in Šāhnāme die Begriffe »Stein« *mohre* und »Gestalt« (Figur) *paikar* gleichzeitig gebraucht. Das Brett, worauf gespielt wurde, ist *taḵt*, was mit »Brett« aber auch »erhöhter Unterlage« übersetzt werden kann. *Taḵt* ist ja auch der Thron.

In der Episode von den zwei Königssöhnen Talḵand und Gav (Anh. 2) wird ein Schachspiel mit »richtigen Figuren« beschrieben. Die Spielsteine sind aus Teakholz und aus Elfenbein, vielleicht sind sie zudem noch farbig, denn »von den Elefanten schimmerte die Erde bläulich«. Die Königsfiguren werden beschrieben, wie sie auf Elefanten sitzen und mit Kronen geschmückt sind, die anderen Spielsteine sind »nach Brauch des Krieges geformt«, auf Kamelen sitzen Prinzen, Krieger sitzen auf Pferden und der Krieger *mobārez* (Turm) schaut zornig drein. Es handelt sich zudem um ein Brett mit 100 Feldern.

Das Spielmaterial des Schachspiels, das Anuširvān aus Indien bekam, scheint hingegen abstrakt, schwarz und weiß bzw. schwarz und bunt bemalt gewesen zu sein. Die Spielsteine werden nämlich bei der Einführung nur genannt und nicht beschrieben (Anh. 4: 2650-51). Die an die Iraner gerichtete Aufgabe bestand darin, die Spielsteine zu identifizieren. Das Spielbrett wird als mit schwarzen und weißen Feldern versehen beschrieben. Nachdem Bozorgmehr das Spiel enträtselt hatte, wies er jedem Spielstein seinen Namen, seine Bestimmung und seine Bewegungsart zu.

Ṯaᶜālebi berichtet über die unterschiedliche Größe der Spielsteine, die zu ihrer Identifizierung führt, erwähnt aber keine Gestalten (Anh. 5 Abs. 4). Der größte Spielstein ist der König, neben ihm steht der Berater, die anderen großen Spielsteine sind die Befehlshaber des Heeres, die kleineren Spielsteine stellen das Fußvolk dar.

Die persischen Texte berichten über zwei unterschiedliche Schachspiele. Eine genauere Betrachtung dieser Texte führt zu dem Erkenntnis, daß die

Inder ein Spiel mit »abstrakten Spielsteinen« den Iranern schickten, um sie so vor eine unmögliche Aufgabe zu stellen.

Das andere Spiel, ein Schachspiel auf einem Brett mit 100 Feldern und mit eindeutig »figürlichem Spielmaterial« haben die Iraner auf einem anderen Weg kennengelernt. Weil diese Geschichte in den Pahlavi-Texten nicht vorkommt, könnte man vermuten, daß die Iraner dieses Spiel später kennengelernt haben oder daß es durch Reisende und Händler verbreitet wurde.

10. Zusammenfassung

Fest steht, daß Schach beliebt und weit verbreitet war, als Spiel und als Gegenstand des Studiums der Heeresbewegungen und Angriffs- und Verteidigungstaktiken. Als solches hatte es einen festen Platz in der Ausbildung der iranischen Adligen, so sehr, daß es später als selbstverständlich galt, es als Teil der Ausbildung des Dynastiegründers Ardaširs zu erwähnen.

Ferdowsi beschreibt zwei Spiele: Das Schachspiel auf einem Brett mit 100 Feldern in der Geschichte von Talkand und Gav, und das Spiel mit 64 Feldern, das zur Zeit Anuširvāns nach Iran gebracht wurde. Mas^{c}udi zählt 6 Hauptformen des Spiels in Indien auf. Zu seiner Zeit (10. Jh.) hatte das Schachspiel in Indien noch keine feste Form. Al-Biruni nennt gleichfalls mehrere Formen mit und ohne Würfel in Indien und vergleicht diese mit der persischen Variante. Zu seiner Zeit (11. Jh.) war das persische Spiel wohl standardisiert und entsprach — mit Ausnahme der beschränkten Bewegungsmöglichkeit der Dame — dem heute üblichen Schachspiel. Schon das zweite Schachspiel, das Ferdowsi beschreibt, welches zur Zeit Anuširvāns nach Iran gebracht wurde, stellt sich als die standardisierte Form heraus.

Ich persönlich möchte gern den Iranern den Verdienst zuschreiben, aus einem fremden Spiel mit mehreren Variationen und Spielweisen das Schachspiel, wie wir es heute kennen, entwickelt zu haben. Ihr Heerwesen stand für die neue Variation Pate.

Wie dem auch sei, die Iraner haben unbestritten große Verdienste um die Verbreitung des Spiels. Die Bezeichnungen für die Spielfiguren und die Fachausdrücke des Spiels sind aus dem Persischen entlehnt. Selbst die Inder übernahmen unter der Herrschaft der Mogulherrscher die persischen Bezeichnungen. Durch die Vermittlung der Muslime fanden diese Termini Eingang in die europäischen Sprachen. Bezeichnungen wie Schach,

Schachmatt, Rochade im deutschen Sprachgebrauch, aber auch die Bezeichnung Dame, die eventuell auf die Bezeichnung Virgin, Farzin zurückgeführt werden kann, und (Al)fil im Spanischen sind allesamt durch die Vermittlung der Araber aus dem Persischen zu erklären.

So haben die Perser, wenn sie schon nicht die Erfinder des Spiels sind, doch wichtige Details für unser heutiges Schach hinterlassen. Eine eingehende Beschäftigung mit der Literatur dieses Volkes kann auch für die Schachforschung ergiebiger sein, als bis jetzt angenommen.

[Anhang]

1. Mātikān-e Čatrang

Der Bericht über Schachspiel und die Erfindung von Vinardešir[50]

Im Namen Gottes
1. Man erzählt, daß unter der Herrschaft des K̲osrow-Anuširvān, als Dipsaram[51], der Großkönig der Könige der Inder, um den Verstand und die Weisheit der Bewohner Irans zu prüfen und auch zur Wahrung seines eigenen Vorteils, das Schachspiel, in zwei -Reihen, sechzehn (Steine) aus Smaragd und sechzehn aus rotem Rubin, machte und ihm sandte. Zusammen mit jenem Schachspiel schickte er tausendzweihundert Kamellasten Gold und Silber, Edelsteine, Perlen und Gewänder, neunzig Elefanten, und andere wertvolle Sachen. Und Tak̲taritus, der in Indien ausgezeichnet war, sandte er mit. Im Begleitbrief schrieb er dermaßen: So wie Ihr dem Titel König der Könige nach der Großkönig über uns Könige alle König seid, so ziemt sich es, daß Eure Weisen weiser als die unsrigen seien. Entweder findet Ihr die Spielweise dieses Čatrang heraus oder schickt dafür Tribut und Soll.
2. Der Großkönig bat um vier Tage Frist[52], doch keiner unter den Weisen Irans war im Stande, den Sinn jenes Čatrangs zu erkunden.
3. Am dritten Tag erhob sich Bozorgmehr, aus der Familie Bok̲tak und sprach: »Seid unsterblich! Ich habe den Sinn dieses Čatrang bis auf den heutigen Tag aus dem Grunde nicht erklärt, damit Ihr und ein jeder in Iran wißt, daß ich der Weiseste im Lande Irans bin. Ich werde den Sinn dieses Čatrang mühelos finden und Tribut und Soll von Dipsaram nehmen. Und zugleich werde ich ein anderes Ding machen und dem Dipsaram senden, welches er nicht herausbringen kann, und werde von ihm doppelten Tribut nehmen. Seid gewiß, daß Ihr des Großkönigtums würdig seid, und daß Eure Weisen weiser sind als jene des Dipsaram.

[50] Diese Übersetzung basiert auf die Handschrift Asana und die persische Übersetzung von Bahār. Die Übersetzungen von C. Salemann und A. Pagliaro sind zum Vergleich herangezogen.
[51] Andere Quellen bezeichnen diesen König als Dēvišarm, Divsaram, Dabešlim usw.
[52] Salemann: drei Tage; Pagliaro: fünf Tage.

4. Der Großkönig sprach dreimal: »Heil Bozorgmehr unserem Tak̲taritus!«[53] und befahl zwölf-tausend Dirham dem Bozorgmehr zu geben.
5. Am zweiten Tag ließ Bozorgmehr den Tak̲taritus zu sich kommen und sprach: »Dipsaram hat dieses Čatrang in der Art der Ordnung des Krieges gemacht mit zwei Oberherren gleich zwei Königen auf rechts und links[54], der Berater gleicht dem Befehlshaber der Krieger, und der Elefant gleicht dem Oberbefehlshaber der Wachen[55] und das Pferd gleicht dem Oberbefehlshaber der Reiterei, und der Fußsoldat gleicht dem Fußvolk im Vorfeld. Danach stellte Tak̲taritus das Čatrangspiel auf und spielte mit Bozorgmehr, und Bozorgmehr gewann dem Tak̲taritus drei Spiele[56] ab. Darüber kam große Freude über das ganze Land.
6. Darauf erhob sich Tak̲taritus und sprach: »Seid unsterblich! Gott hat Euch solche Herrlichkeit, Glanz, Reichtum und Sieghaftigkeit verliehen, Ihr seid Herr über Iran und Nicht-Iran.
7. Es dauerte einige Zeit bis die Weisen Indiens dieses Schachspiel in zwei Reihen gemacht und unter größter Sorgfalt und Mühe hierhergebracht haben, niemand war im Stande, es zu erklären. Euer Bozorgmehr (nur) hat es dank seiner angeborenen Weisheit so leicht und rasch herausgebracht. Er ließ die Reichtümer in das Schatzhaus des Königs bringen.
8-20 [Es folgt die Geschichte der Erfindung des Spiels Vinardešir]
21. Die Lösung des Sinnes des Schachspiels ist die, daß man dazu die Kraft des Verstandes braucht — wie die Weise gesagt haben »den Sieg trägt man davon durch Verstand« — und die Vernunft als geistige Waffe erkennt. Das Spielen des Schachs ist dieses: aufpassen und bestrebt sein zum Bewahren der eigenen Hilfsmittel, großes Bemühen bezüglich des Wegnehmens der Hilfsmittel des anderen, in der Hoffnung auf die Hilfsmittel des anderen, das eigene Spiel nicht zu verlieren, ständig soll der eine Spielstein ziehen, während die anderen gut geschützt sind, die Regel des Spieles beachten, so wie es im Buche der Sitten (Āyin-nāmak) steht.

2. Die Geschichte von der Entstehung des Spiels nach Ferdowsi (Talk̲and und Gav)[57]

3306: Zwei verständige und brave Männer [der Berater von Gav *farzāne* und der Weise *tizvir*] machten ein viereckiges Brett *tak̲t*,

---

[53] Drei Mal »Zeh« auszurufen war eine große Gunstbezeigung seitens des Königs. Jeder Zeh wurde wie Dinavari berichtet, mit 4000 Dirham entgolten, Dinawari, Ak̲bār altiwāl, übers. S. Neš'at, Teheran (1967) 131. Nach Siyāsatnāme war bei den Sasaniden Sitte als Anerkennung für ein gutes Wort oder eine besondere Tat »zeh« auszusprechen, der Schatzmeister händigte sofort 1000 Dirham dem Gelobten aus, Nizām al-Mulk, Siyāsatnāme, Hrsg. Hosuri, Ali, Teheran (1964) 146.

[54] Pagliaro 104 liest an dieser Stelle »zwei Wagen« *mātikān raxv* auf linker und rechter Seite.

[55] Salemann: Elefant fehlt.

[56] Salemann: 12 Spiele.

[57] Šāhnāme, Moskauer Ausgabe VIII: 217:2811ff.

3307: vergleichbar dem Graben und dem Schlachtfeld mit zwei Heeren, die einander gegenüberstanden.
3308: Auf dem Brett waren 100 Felder gezeichnet, das Schlachtheer war in Reihen aufgestellt[58].
3309: Zwei Heere aus Teakholz und aus Elfenbein, zwei stolze Könige auf Elefanten und mit der Krone versehen.
3310: Zu sehen waren darauf das Fußvolk und die Reiterei, alle in Schlachtordnung aufgestellt[59].
3311: Pferde, Elefanten und der Berater des Königs als auch der Krieger, der sein Pferd ins Schlachtgetümmel wirft,
3312: alle Gestalten waren nach Brauch des Krieges geformt[60], die einen schnell und beweglich, die anderen vorsichtig [langsam].
3313: Der König hatte die Mitte des Heeres geordnet, zur einen Hand stand sein ihm gutgesinnter Berater *farzāne*,
3314: Über der Hand des Königs standen auf beiden Seiten zwei Elefanten, von den Elefanten schimmerte die Erde bläulich.
3315: Zwei Kamele waren neben den Elefanten aufgerichtet, auf diesen saßen zwei edle Könige.
3316: Unterhalb der Kamele[61] zwei Pferde und zwei Männer, die am Tag des Krieges angriffslustig sind,
3317: als Krieger *mobārez* zwei Rok̲s auf zwei Seiten der zwei Reihen, die Lippen voll Schaum vor Zorn[62].
3318: Das Fußvolk bewegte sich von vorn und hinten, welches im Krieg der Helfer ist,
3319: da es wenn es das Schlachtfeld überquert hat, sich wie ein Berater neben den König hinsetzt.
3320: Der Berater ging nicht weiter als ein Feld, er überholte nicht seinen König[63].
3321: Der würdige Elefant ging drei Felder, er überblickte von zwei Meilen das gesamte Schlachtfeld.
3322: Der Kamel ging ebenfalls drei Felder auf dem Schlachtfeld indem er aufbrauste[64].

---

[58] Mohl VI:3399, Ramadāni IV:507:12121: die Bewegung des Königs und des Heeres.

[59] Ramadāni IV:507:12123: Darauf waren das Fußvolk und die Reiter in zwei Schlachtreihen zum Kampf bereit.

[60] Ramadāni IV:507:12125: Alle nach Brauch des Krieges versammelt.

[61] Mohl VI:3406, Ramadāni IV:12129: neben dem Kamel.

[62] Wörtlich: Aus deren Lippen das Blut der Leber als Schaum quoll.

[63] Mohl VI:3411, Ramadāni IV:507:12133: Er verließ nicht seinen König, um am Kampf teilzunehmen.

[64] Mohl VI:3414, Ramadāni IV:507:12136 fügt noch das Pferd hinzu, das ebenfalls drei Felder ging, von denen es ein Feld anders [schräg] betrat.

3323: Keine Gestalt vermochte es, vor dem Roḵ rächend aufzukreuzen[65], jener raste über das ganze Schlachtfeld.
3324: So führte jeder auf seinem Platz, niemand machte in seiner Gangweise mehr oder weniger [Schritte als vorgeschrieben].
3325: Sah jemand den König im Krieg, rief er ihm zu: »Oh König, wende dich!«
3326: Danach sperrten dem König den Weg, der Roḵ, der Berater, der Elefant und das Heer.
3327: Der König blickte in die vier Ecken, sah das Heer, die Brauen in Falten gelegt,
3328: sein Weg war gesperrt durch Pferd und Graben[66], von links und rechts, von vorn und hinten war er belagert
3329: Die Mühsal und der Durst machten ihn Schachmatt, dies war sein Anteil vom Lauf des Himmels.
3330: Das Ziel [der Wunsch] vom Schachspiel war nämlich Talḵand und der edle und gutmütige König Gav.

3. Die Geschichte von der Entstehung des Spiels nach Ṯaᶜālebi[67]

In einem Buch wird berichtet, daß zwei Brüder von den Prinzen Indiens nach dem Tod ihres Vaters miteinander um die Herrschaft kämpften. Einer von ihnen fiel im Krieg und die Mutter wollte sich aus lauter Verzweiflung in das Feuer werfen. Man hielt sie davon ab, sie weinte ständig und beschuldigte den am Leben gebliebenen Bruder des Mordes an seinem Bruder und verurteilte ihn. Der Sohn, der ihr seine Unschuld beweisen und darlegen wollte, daß er des Bruders Tod nicht beabsichtigte, und daß dieser infolge eines jener auf dem Kriegsfeld unumgänglichen Zufälle gestorben war, beauftragte die Weisen, durch irgendein Hilfsmittel den Kriegsablauf auf dem Schlachtfeld, den Kampf der zwei Heere und den Tod einer der Kriegsparteienführer darzustellen. Diese ersannen das Schachspiel und stellten die Umstände des Angriffs, der Bewältigung und den Fall des Todes des Königs dar. Das Spiel wurde vor der Mutter des Prinzen gespielt. Sie erkannte, worauf das Spiel hinweise und erfuhr, auf welche Weise ihr Sohn gestorben sei. Fortan beschuldigte sie nicht mehr ihren am Leben gebliebenen Sohn und fand bald Trost.

4. Die Geschichte der Einführung des Spiels nach Ferdowsi[68]

2628: Von Mobad wird berichtet, daß eines Tages der König den Thronraum mit römischem Brokat überzog,
2629: die Krone hing über dem Elfenbeinthron, im Glanz des Elfenbeins und der Krone leuchtete der Thronraum.

---

[65] Ramadāni IV:507:12137: Der Roḵ ging rächend in jede Richtung.
[66] Ramadāni IV:507:12143: Durch Wasser und Graben.
[67] Hrsg. M. Hedāyat (1949) 300-302 & Tāriḵ-e Ṯaᶜālebi, Hrsg. M. Fazā'eli, Teheran (1989) 402-404.
[68] Šāhnāme, Moskauer Ausgabe VIII:206:2628ff.

2630: Im Palast waren die Mobad und Marzbān versammelt aus Baktrien, Bāmiān und aus allen Gegenden.
2631: Der König der Welt erfuhr von seinen wachsamen Berichterstattern,
2632: daß der Gesandte des Königs von Indien angekommen sei, begleitet von Elefanten, Schirmen und Rittern aus Sind (Indus),
2633: tausend Kamellasten mit sich bringend, begehre er Audienz beim König.
2634: Als der wachsame König dies hörte, schickte er gleich eine Truppe Soldaten ihnen entgegen.
2635: Sobald er, der ruhmreiche, edle Gesandte, sich dem König näherte,
2636: betete er ihn nach Art der Edlen an und rühmte den Schöpfer der Welt.
2637: Viele Juwelen streute er vor ihm und brachte ihm einen Schirm und zehn mit Ohrgehängen geschmückte Elefanten dar.
2638: Der indische Schirm war mit Gold überzogen und verschiedene Juwelen waren darauf angebracht.
2639: Die Lasten, die er mitgebracht, öffnete er vor dem Thron, und stellte sie alle vor den König.
2640: Es befanden sich darin Unmengen von Gold und Silber, sowie Moschus, Ambra und frischer Weihrauch,
2641: Rubine, Brillanten, indische Schwerter, von bunten Seidenstoffen umhüllt,
2642: alle Produkte aus Qonnuj und dem Reich des Rāys waren von dort weggenommen und hierher gebracht.
2643: All dies bereitete er vor dem Thron, daß der König der Sonnengleiche, der glückliche, sie sehen konnte,
2644: alles, wofür sich der Rāy die Mühe gemacht hatte, um sie ihm zu senden, ließ der König in sein Schatzhaus bringen.
2645: Danach brachte er einen auf Seide geschriebenen Brief, adressiert an Anuširvān vom Rāy von Indien,
2646: und ein Brett des Schachs, unter vielen Mühen hergestellt, und dessen Herstellung den Schatz des Königs beinahe geleert hätte.
2647: Die indische Botschaft des Rāys lautete, »Sei gegenwärtig, solange das Firmament besteht!
2648: Befehle, daß denjenigen, die sich am meisten um die Wissenschaft bemühen, dieses Schachbrett vorgelegt werde,
2649: sie sollen sich beraten und dieses feine Spiel erklären,
2650: sie sollen den Namen jedes Spielsteines erraten und danach sein Haus bestimmen[69],
2651: sie sollen das Fußvolk erkennen, den Elefanten, das Heer, den Rok, das Pferd und den Gang (Gehweise) des Farzins und des Königs,
2652: sollen sie dieses feine Spiel erklären, und die Aufgabe durch Beratung lösen,
2653: werde ich den vom König geforderten Tribut und Soll bereitwillig vor seinem Thron entrichten,

---

[69] Ramadāni IV:480:11458: wie diese bewegt wird und welches ihr Haus ist.

2654: sollte es aber den Ruhmreichen der iranischen Leute an dieser Kenntnis gebrechen,
2655: halten diese nichts unserer Wissenschaft ebenbürtiges dagegen und sollen von unserem Land keine Tribut- und Sollabgaben fordern,
2656: vielmehr soll Tributzahlung eingewilligt werden, da Wissenschaft mehr wiegt als reicher Besitz».
2657: Kasrā hörte aufmerksam zu, was der Berichterstatter da vortrug.
2658: Das Schachspiel legten sie vor den König, er betrachtet eine Zeitlang die Steine.
2659: Von dem Brett war ein Stein *mohre* aus Elfenbein (weiß) die Gestalt *paikar* der zweiten war aus Teakholz (schwarz)[70].
2660: Der siegreiche[71] König befragte ihn [den Gesandten] über die Gestalten *paikar*, Steine *mohre*, den Moschus (bzw. das Schwarze) *mošk* und das Brett *taḵt* [72].
2661: Dieser antwortete: »Mein König, alle Weisen und Wege (Brauch) betreffen den Krieg,
2662: fändest du Zugang zum Spiel, würdest du darin Roḵ, Elefant und die Anordnung des Schlachtfeldes erblicken».
2663: Er sagte gib uns eine Woche Frist, am achten Tag werden wir erleuchtet spielen.
2664: Der Gesandte wurde in einem schönen Haus untergebracht.
2665: Die Weisen und die wegweisenden Mobads gingen allesamt zum König.
2666: Das Schachbrett wurde vorgelegt, jeder betrachtete es eine überaus lange Zeit.
2667: Es wurde untersucht, und in allen Varianten entworfen, gespielt und überworfen,
2668: sie sprachen, fragten und hörten sich gegenseitig zu, keiner fand die Spielweise heraus.
2669: Mit gerunzelter Miene (niedergeschlagen) gaben sie es auf und gingen weg, bis Buzarjomehr zum König eintrat.
2670: Er sah ihn wie dieser sich über das Gerede grämte, — von Anbeginn das Ergebnis der Mühsal sehend —,
2671: sprach er zum König: »Oh König, Welterhalter, Wachsamer und Befehlshaber!,
2672: ich werde dieses feine Spiel herausfinden, die Vernunft wird mich in dieses einweisen».
2673: Der König sagte, »diese Angelegenheit ist deine Aufgabe, mögest du immer erleuchtet und gesund sein.

---

[70] Ramadāni IV:481:11467: auf dem Brett war ein Stein *mohre* aus Elfenbein, ganz farbig, der zweite war ganz Teakholz.

[71] Wörtlich: Dessen Anteil der Sieg ist *piruzbaḵt.*

[72] Mohl VI:194:2730, Ramadāni IV:481:11468: betreff der Gestalt des Steines und des vorzüglichen Brettes.

2674: Der Rāy von Qonnuj würde sagen, daß der König keinen einzigen Forscher besitze,
2675: das ist eine große Niederlage für unsere Priester, unseren Hof, Thron und unsere Weisen».
2676: Buzarjomehr holte das Schachspiel setzte sich in Gedanken vertieft, eine gelöste Miene aufsetzend,
2677: suchte die Spielweise von der linken und von der rechten Seite, machte Zugbewegungen, um zu erfahren wo jeder hingehört.
2678: Nach einem Tag und einer Nacht fand er die Spielweise heraus, er lief von seinem Palast zum König von Iran.
2679: Er sagte zu ihm: »Oh siegreicher König, ich betrachtete diese Steine, das Schwarze (Moschus) und das Brett[73],
2680: die Spielweise hat sich bestens offenbart, dank des ausgezeichneten Glücks des Oberherrn der Welt,
2681: laß den Gesandten des Königs nun vortreten, und einige Beobachter,
2682: zu allererst soll der König der Könige beobachten, daß es sich hierbei fast um ein Schlachtfeld handelt».
2683: Der König freute sich als er seine Worte hörte und nannte ihn von Grund auf vortrefflich und glücklich.
2684: Er befahl, daß die Priester, die Weisen und die berühmten Gelehrten kommen,
2685: ließ den Gesandten des Rāys vortreten und sich vor dem Thron hinsetzen.
2686: Der beredte Buzarjomehr sagte zu ihm. »Du Priester des Rāys, dessen Abkunft von der Sonne ist[74],
2687: die Weisheit möge immer dein Begleiter sein! was sagte dir der Rāy über diese Steine?»
2688: Er antwortete »der glänzende Rāy, als ich von ihm ging,
2689: sagte zu mir »diese Steine aus Elfenbein und Teakholz bringe zum Thron des Herrn der Krone,
2690: sage ihm, setze es vor dich und setze dich mit einer Versammlung von Priestern und Beratern davor.
2691: Sollten sie dieses Spiel passend und gefällig herausfinden,
2692: werden wir diese Beutel, Sklaven, Tribut und Soll, soviel wir besitzen, zu ihm schicken.
2693: Sollten der König und die Klugen jedoch es nicht klar herausbringen, verdienen sie den Rāy nicht [als Untertan][75],

---

[73] Vorzüglich fand ich diesen Spielstein *mohre* und vortrefflich das Brett *niktaḵt,* ŠN Mohl VI:194:2749: ich betrachtete diese Moschusgestalten *paikar* und das Brett.

[74] Wörtlich *ey mobad-e rāy-e ḵ^{v}oršid čehr*. Von der Sonne abstammend ist auch ein Titel der sasanidischen Könige: (ŠN:VII:342:639, 369:1134); (ŠN:VIII:137:1399); (ŠN:IX:102:1562, 104:1588).

[75] Oder: sie haben keinen erleuchteten Gedanken, wörtlich: *rošan nadārand rāy: rāy* ist der König der Inder als auch der Rat, Gedanke.

2694: es ziemt sich nicht von uns Tribut und Schätze zu verlangen, es soll ihnen verleidet sein, das Leben der Weisen mit Mühen zu beladen,
2695: wenn er unseren scharfen Verstand beobachtet, soll er noch mehr als diese [Schätze] zu uns schicken.
2696: Vor den Thron des wachsamen Königs[76], brachte und stellte er das Schach und das Brett auf.
2697: Sagte zu den Priestern und den Weisen: »ihr berühmte, reinherzige Gelehrte,
2698: hört ihr alle seine Rede, als auch seinen klugen, hervorragenden Gedanken».
2699: Der Kenner ordnete ein Schlachtfeld an, in der Mitte[77] wies er dem König seinen Platz,
2700: links und rechts reihten sich die Reiter, das Fußvolk auf dem Vorfeld mit Lanzen in der Hand,
2701: der kluge Ratgeber *dastur* neben *pi*š [78] dem König ist ihm der Wegweiser in dem Krieg
2702: der Krieger *mobārez*, der sich beritten ins Schlachtfeld stürzt[79], auf zwei Seiten, links von ihm der angriffslustige Elefant[80],
2703: weiter weg von ihm[81] stehen die Kriegspferde, wartend auf den, der sich dem König nähert[82].
2704: Als Buzarjomehr das Heer in Bewegung setzte, staunte die ganze Gesellschaft.
2705: Der Gesandte Indiens ward sehr traurig und wunderte sich über die Leistung des Verständigen[83].

---

[76] Wörtlich: dessen Anteil die Wachsamkeit ist.

[77] Wörtlich *be qalb andarun*: qalb ist die Mitte des Heeres. Die verschiedenen Abteilungen des iranischen Heeres, werden desöfteren in Šāhnāma beschrieben. Das Heer bestand aus *talāya* (Vorhut), *piš* (Vorfeld) *pas* (Nachhut) *qalb* (Mitte, Herzstück), *sotun* bzw. *sāq* (die Säulen des Heeres auf rechter und linker Seite des Herzstückes. Vor jeder Schlacht wurden die Reihen neu aufgestellt und jedes Heeresteil bekam einen Anführer.

[78] ŠN Mohl VI:194:2772, Ramadāni IV:482:11510: *bar dast-e šāh*: dem König zur Hand.

[79] Wörtlich: *mobārez ke asb afganad bar do ruy*, kann übersetzt werden: »der Krieger, der sein Pferd in zwei Richtungen reitet«, aber auch: »der Krieger, der auf seinem Pferd sich in die Schlacht stürzt, auf beiden Seiten«.

[80] Ramadāni IV: 11511-13: Mobārez auf beiden Seiten links und rechts angriffslustig, über ihm stehen die Kriegs-pferde, auf zwei Seiten sind die Kriegselefanten aufgestellt, die im Krieg ihresgleichen gegenüberstehen. ŠN Mohl VI:194:2773-75: auf zwei Seiten sind die Kriegselefanten aufgestellt, die im Krieg ihresgleichen gegenüberstehen; über ihnen stehen die Kriegspferde, auf welchen zwei edle Könige gesetzt sind; Mitkämpfer sind auf beiden Seiten die Ro<u>k</u>s auf der linken und rechten Seite angriffslustig.

[81] Wörtlich: *az u bartar*, »über ihm«, bzw. »weiter weg von ihm«.

[82] Wörtlich: *bedān tā ke āyad be bālā-ye rāy*: »abwartend, um zu sehen, wer sich dem Pferd (bālā) oder der Gestalt (bālā) des Königs (Rāy) nähert«.

[83] Wörtlich: »der dessen Anteil die Verständigkeit ist«.

2706: Der Zauberer [Gesandte] verharrte in Staunen, sein Herz war voller Zweifel,
2707: dieser Mann, der nie ein Schachbrett gesehen, und nichts darüber von den indischen Sachverständigen vernommen hatte,
2708: wie ist er darauf gekommen, niemand auf der Welt vermag ihn zu ersetzen.
2709: Der König war durch Buzarjomehr dermaßen verwandelt, als ob zu ihm das Glück wiedergekehrt sei.
2710: Der König befahl, ein Pokal mit königlichen Juwelen zu füllen,
2711: einen Beutel Dinare und ein gesatteltes Pferd gab er ihm und segnete ihn sehr.
2712-2809: [Es folgt die Geschichte der Erfindung des Spieles Nard]

5. Die Geschichte der Einführung des Spiels nach Ṯaᶜālebi[84]

Es war üblich, daß die Könige im Falle von Schwierigkeiten und Problemen einander durch Boten befragten. Antworteten welche richtig, erließ man ihnen die Tributzahlungen, und wurde das Problem nicht zufriedenstellend erklärt, blieben sie weiterhin tributpflichtig. Da alle Könige Untergebene des Königs Anuširvān waren, schickten sie ihm außer Tribut viele Geschenke.

Der König von Indien, der ihm ebenfalls kostbare Geschenke geschickt hatte, fügte diesen die Steine des Schachspiels und dessen Brett hinzu und beauftragte den Überbringer ihm auszurichten: »Wenn Du den Sinn dieses Spiels verstehst und ihn herausfindest, schicke ich Dir den Jahrestribut meines Landes, solltest du jedoch nicht im Stande sein diese Aufgabe zu lösen, schulde ich Dir keine Abgaben«.

Anuširvān, der wußte, daß allein Bozorgmehr die Aufgabe lösen würde, beauftragte ihn mit der Lösung. Bozorgmehr betrachtete das Spiel genauestens und erkannte darin die Manöver des Zusammenschließens, Öffnens, Angriffs und der Flucht, und fand die Aufgabe eines jeden Spielsteins des Spiels im Kampf mit seinem Gegenüber heraus.

Er erklärte: »Dieses Spiel ist dem Krieg nachgemacht, der größte Spielstein ist der König, neben ihm steht der Berater, die anderen großen Steine sind die Befehlshaber des Heeres, die mit verschiedenen Aufgaben betraut sind, die kleineren Steine stellen das Fußvolk *biyādaq* dar. Die Bewegungen der Spielsteine stellen den Angriff und die Flucht auf dem Schlachtfeld dar«.

Der Gesandte des Königs von Indien war über die Weisheit Bozorgmehrs sehr erstaunt und verpflichtete sich im Namen seines Herrn zur Tributzahlung.

Im Gegenzug erfand Bozorgmehr das Nardspiel und schickte es dem König von Indien, dieser und seine Weisen jedoch waren nicht fähig, sein Spiel zu erklären und baten Anuširvān schriftlich, daß Bozorgmehr ihnen das Spiel

[84] Hrsg. M. Hedāyat (1949) 300-302 & Tāriḵ-e Ṯaᶜālebi, Hrsg. M. Fazā'eli, Teheran (1989) 402-404.

erkläre. Bozorgmehr erläuterte: »Die Zwölf Häuser dieses Spiels stellen die Monate und die Himmelsbilder dar, die weißen und die schwarzen Spielsteine *mohre* stellen die Tage und die Nächte dar und die Würfel *ka*ᶜ*batān* bestimmen das Schicksal und das Glück der Geschöpfe. Der König von Indien fand Gefallen an diesem Spiel und sah sich verpflichtet noch mehr Tribut zu entrichten und mehr Geschenke zu senden.

Bibliographie:

BACK, Michael, Die sasanidischen Staatsinschriften = Acta Iranica 18, Leiden (1978)

BAHĀR, Malek al-Šoarā, Gozāreš-e Šatranj wa nahādan-e vinardešir, Mehr 7, 1312/1933, 537-544.

BURJAKOV, J. F., Zur Bestimmung und Datierung einiger der ältesten Schachfiguren, Antike Welt 25 Jahrgang (1994) 62-71.

DABIRSIAQI, Mohammad, »Chess« — in: Enc. Iranica 396.

DEHḴODĀ, Logatnāme, Teheran (1958-71).

EDER, Manfred, Der Vogel ist kein Turm, Schachjournal 1, 1994. 41-44.

EDER, Manfred Die Schachfiguren von Afrasiab, Antike Welt 25. Jahrgang (1994) 71-78.

HOFMAN, Helmut, »Čatrang Nāmak« — in: Kindlers neues Literatur Lexikon (1992) Bd. 18, 378.

KRÖGER, Jens, Sasanian Iran and India: Questions of Interaction, South Asian Archaeology (1981)

LINDER, I. M., Die altertümlichen Schachfiguren von Afrasiab und ihre Bedeutung für die Schach-Entstehungsforschung, Schach Journal 3, 1992, 7-10.

PAGLIARO, Antonio, Il testo pahlavico sul giuoco degli Scacchi — in: Estratto dalla Miscellanea G. Galbiati vol. III, 1951, 97-110.

SAFĀ, Zabihollāh, Hamāsesarāyi dar Iran, Teheran (1990)

SALEMANN, C., Mittelpersische Studien — in: Bulletin de l'academie impériale des sciences de St. Pétersbourg 31, 1887, 425-442.

ŠN, Firdousi Šāxnāme, kritische Ausgabe, Moskau (1965-1971)

SYED, Renate, Caturanga, Anmerkungen zu Alter, Ursprung und Urform des Schachs — in: Beiträge des Südasien-Instituts Heft 8, 1995, 63-108.

SYED, Renate, Kanauj, die Maukharis und das Caturanga — in: Arbeitspapiere zum Privatissimum Indien, München 1999, 60-65.

UNVALA, Jamshedji Maneckji, Der Pahlavi Text »Der König Husrav und sein Knabe«, hrsg. umschrieben, übersetzt und erläutert, Wien (1917).

UTAS, Bo, »Chess« — in Enc. Iranica 393-396.

WEST, E. W., »Note on the Čatrang-Namak«, JRAS 30, 1898, 389-90.

WIEBER, Reinhard, Das Schachspiel in der arabischen Literatur seit den Anfängen bis zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (1972).

YEKTĀ'I, Majid, Pišine-ye tāriḵi-ye Šatranj — in: Barrasihā-ye tāriḵi 4. Jahrgang (1969) Nr. 5-6, 55-76; 5. Jahrgang (1970) Nr. 1, 91-112; Nr. 2, 105-122.

FERDOWSI, Šāhnāme Ausgabe Mohl: Le Livre des Rois par Abou ‘lkasim Firdousi, publié, traduit et commenté par J. Mohl, I-VII, Paris 1838-1878. Ausgabe Ramaḏāni, Šāhnāme, Teheran (1932-33) Ausgabe Moskau, Firdousi Šāxnāme, kritische Ausgabe, Moskau (1965-1971)

MAS^{c}UDI, abu’l-Hasan ^{c}ali b. Hossayn, Muruj al-dahab va ma^{c}ādin al-jauhar, übers. A. Pāyande, Teheran (1977); Mas^{c}udi, Bis zu den Grenzen der Erde, übersetzt und kommentiert v. G. Rotter, Tübingen (1978)

ṮA^{c}ĀLEBI, Tāriḵ-e Ṯa^{c}ālebi mašhur be ḡurar aḵbār muluk al-fors va siarihim übers. M. Fazā’eli, Teheran (1989); at-Ta^{c}ālibi, Abu Mansur al-Husain b. Muhammad al Margāni, Tārih gurar as-siyar al-ma^{c}ruf bi-kitāb ahbār muluk al-Furs wa siyarihim, Ed. et trad. H. Zotenberg, Paris (1900)





Abb. 1: Schachfigurensatz aus Afrasiab.



Abb. 2: Fußsoldat, Privatsammlung.

Iranica Antiqua, vol. XXXVI, 2001

A SOGDIAN INCENSE-BURNER OF THE LATE VII-EARLY VIII C. AD FROM KOSHOI KORGON HILLFORT

BY

Michael FEDOROV, Ilmenau

The Atbashi valley, surrounded by the high mountains of Central Tien Shan, is situated about 2000 m above sea-level. Nowaday it is Atbashi raiīon of Naryn oblast' in the Kirghiz Republic. The relatively cool climate was not much favourable for husbandry but the whole valley was an ideal pastureland inhabited by nomads at least from the beginning of the Bronze Age. In the central part of the valley, not far from Atbashi river, there is Koshoi Korgon hillfort.

In 1894 V. V. Bartold[1] had identified Koshoi Korgon with medieval town Atbash, mentioned in the middle of the IX c. by geographer Ibn Khordādbeh. About 50 years later this identification was confirmed by archaeologist A. N. Bernshtam. He wrote that Atbash was built by "Sogdian masters" (i.e. builders) "of the VIII-IX c." for the Turk khan and that it was a "town-fortress", "stavka" (i.e. headquarters) but not "the centre of industry and commerce". Atbash was fortified anew in the XIV c. "probably by Timur himself".[2] The latest mentioning of Atbash dates to the XVI c. but it is not clear whether the fortress functioned by that time.[3] By the "Sogdian masters" A. N. Bernshtam meant of course not Sogdians from Bukhara or Samarqand, but Sogdian colonists, who appeared in the Chu valley in the V c. and founded several emporium-settlements along the Great Silk Road. By the VII c. those settlements developed into towns, centres of industry, commerce, husbandry and Sogdian culture in the lands occupied by nomad Turks.

---

[1] Bartold, V. V. "Otchet o poezdke v Srednyuyu Aziyu s nauchnoī tsel'yu. 1893-1894.", *Sochineniya,* tome 4, (Moskva, 1966), pp. 58-59.

[2] Bernshtam, A. N. *Istoriko-arkheologicheskiī ocherk Tsentral'nogo Tyan'-Shanya i Pamiro-Alaya,* Materialÿ i issledovaniya po arkheologii SSSR, 26, (Moskva-Leningrad, 1952), p. 100.

[3] Bartold, V. V. "Otchet o poezdke…", p. 58.

In 1980-1990, being in charge of Naryn archaeological expedition of Kirghiz State university, I had been carrying out archaeological excavations at Koshoi Korgon hillfort. The excavations allowed to revise the date offered by A. N. Bernshtam (VIII-IX c.). I consider that the fortress was built in the beginning of VIII, maybe even in the end of the VII c.[4]

Atbash was built as "Orda" i.e. fortified camp and headquarters for some khan or at least for the ruler of Atbashi valley nomad Turks. Originally it was a square (250x245 m) fortress with only one gate in the southern wall. The gate was protected by an additional short wall, wich looked like the letter "L", put horizontally. Its short leg started to the east of the gate and went perpendicularly to the fortress wall. Its long leg went west parallel to the fortress wall, past the gate and ended with a tower. Thus a corridor was formed in front of the gate, so that the enemy, attacking the gate, could be shot at by archers from three sides. The fortress walls, built of pakhsa, i.e. monolithic layers (0.75-0.80 to 1-1.2 m high) of hard-beaten clay, were strengthened by monolithic pakhsa towers, jutting out from the wall for about 4 m, and a moat. Both the walls and towers shown in section were trapeziform (the wall – isosceles trapeze). At the ground-level the wall was 9 m and towers 12 m thick. Preservation of walls and towers is poor but it looks that, apart from corner towers, the north and south walls had 5, while the west and east walls had 7 towers (that is before repair works and changes, which took place later). The moat was 11 m broad at ground-level and 3 m broad at the bottom. Its depth was 4 m.[5]

Inside the walls of the fortress yourtas and tents were pitched. Here in time of wars sheep and cattle were hidden. The only building there was the palace of the khan, occupying about 900 m^2. It was built simultaneously with the fortress and of the same pakhsa (Pl. 1). In fact the southern wall of the palace was part of the southern fortress wall. The palace consisted of two approximately equal parts, isolated from one another by a long wall without doorways. Its eastern part was built for solemn receptions and ceremonies. It comprised 2 halls: Southern (~101 m^2), Northern (~91 m^2) and aivan (~187 m^2). The aivan had only 2 walls and was open to the North and East. The western part of the palace comprised 2 rows of living rooms (14 or 15). The biggest was ~36 m^2, the smallest 12.2 m^2. The building

---

4 Fedorov, M. N. "Krepostnaya stena Koshoī Korgona", Voprosy̆ istorii material'noī i dukhovnoī kul'tury̆ Kirghizstana, (Frunze, 1987), pp. 20-21.

5 Op. cit. pp. 5-27.

was covered by a flat earthen roof as usual for Central Asia. In big halls and aivan it was supported by plain wooden pillars. The halls were lighted by sky-lights, covered in winters by wooden shields. There was no architectural décor in the palace: no murals, no carved stucco, no carved wood. There was not even plain plaster. The palace probably was decorated by carpets and decorative felt mats as it was the case with yourtas of rich nomads.[6]

Here in the palace was made a unique find which served the subject for this article. The ceramic incense-burner (Pl. 2-10) was found on the floor in the north-eastern corner of the Southern hall. It was broken in many pieces. About 30 sherds were scattered over the area of 4 m^2.

The surviving height of the vessel is 19.8 cm. Its maximal width is 21.6 cm. The body of the incense-burner by its form is close to spheroid, slightly flattened at poles. The bottom is broken away and did not survive. The place, where the bottom was broken off, looks like almost a regular circle (diameter 7 cm). One may suppose that between the body and bottom was a ceramic cylinder with a diameter of 7 cm. The bottom itself should have a grosser diameter and be massive, otherwise the incense-burner would topple easily. But the bottom could be cone-like and inserted into a special prop. In favour of it may speak the fact that the lower part of the incense-burner (~1/5 of its height) had no décor, needless in case, if this lower part was hidden in the prop (Pl. 2, 8). Also it is not out of the question that the incense-burner could be hung.

The incense-burner had 2 rims: inner and outer. The inner rim (diameter 11cm) was 1 cm high and 1.8 cm thick. 3.2 cm below the inner rim there was the outer rim. It was made separately from the body and then fixed to it before baking. The outer rim looked like a truncated cone turned upside down. Its diameter was 28.2 cm. The outer rim survived in fragments. In the places, where it was lost, one may see that it was made separately and glued to the body by liquid clay. In order to make the cohesion better there was a row of slant incisions on the surface of the vessel, for liquid clay to get there. The distance between the incisions is 1-1.1 cm, their depth and width 0.1 cm. The thickness of the outer rim is from 1.1cm (lower part glued to vessel) to 0.6 cm (upper part).

---

[6] Fedorov, M. N. “Dvorets tyurkskogo pravitelya VIII v. na gorodishche Koshoī Korgon (predvaritel’noe soobshchenie)”, Izvestiya Akademii Nauk Kirg. SSR, Obshchestvennўe nauki, 1, 1989, pp. 41-48.

Between the inner and outer rims in the body of the incense-burner a row of orifices was cut out. There were orifices of 2 forms: 4 round (diameter 2.15 cm) and 4 scissors-like. The scissors-like orifices were made in form of isosceles triangle mounted on 2 circlets (diameter 0.95 cm). Both the circles and circlets were punched out by special sharpened tubes. The triangles were cut by hand and bases of the triangles were of different size: from 0.85 to 1 cm. The orifices were made for burnt incense smoke to come out. The incense-burner should have had a lid but it did not survive.

Under the outer rim there were two symmetrically placed handles, shaped as lion heads with bared teeth (Pl. 5). These handles were formed of unbaked clay in special moulds (probably ceramic) and glued to body by liquid clay before baking. The handles jutted 3.8 cm out from the body of the vessel, their height is 3.5 cm. They are hollow inside. In the corners of the lions's mouths there are orifices (diameter 0.4 cm). A thong might be put through these orifices and the incense-burner could be hung by thongs. Ornamentation of vessels with handles in lion head shape was widespread in Roman art. Such vessels, being exported, reached Central Asia and even modern Kirghizistan. For instance a Roman glass bowl with 2 symmetrical handles, formed as lion heads, was found in Kirghizistan in a barrow of a nomad.[7] This type of ornamentation of vessels was borrowed, as we see, by Sogdian potters.

The incense-burner was made of well levigated clay. The sherds are 0.6-0.75 cm thick but closer to the bottom they grow thicker: 0.9 cm. The baking is not even, especially so with the thicker sherds. They are dark-pinkish outside and grey inside.

On the outside the incense-burner was covered by white, slightly pinkish, slip. But not everywhere: its lower part was covered completely, its middle part had only about 3/5 of its surface covered with slip and the outer rim had only ½ of its surface covered by slip. It looks like the incense-burner was dipped into the slip in horizontal position, while kept by the outer rim, so that part of it was left without slip, because the vessel, containing the slip, was shallow. On the inner surface of the outer rim against the dark-pink background were slant (from left to right) strokes of white-pinkish slip (Pl. 2, 4). The strokes are 0.85-0.9 cm broad, the distance between them is not always the same: from 0.95 to 1.6 cm. Such

---

[7] *Istoriya Kirghizskoī SSR,* (Frunze, 1984), p. 176.

strokes were also on the outside of the inner rim. The strokes there are 0.6 cm broad, the distance between them is from 0.2 to 0.6 cm.

From the outside the outer rim and upper part of the incense-burner's body were covered with a superb ornament. Thin layers of clay (0.4-0.2 cm) were put into moulds and pressed against them, so that the ornament was stamped on their surface. In one case it was a thin clay tape where a row of designs was made by one and the same stamp. Then those ornamented thin layers of clay were glued to the surface of the incense-burner by liquid clay. On the surface of the vessel were made slant incisions to make the ornaments to glue better. Each repeating pattern was stamped in one and the same mould. So the mould for stamping medallions with the picture of a crowned man had a thin crack. This crack was stamped on all the medallions decorating the incense-burner.

The first 2 decorative belts were on the outside of the outer rim. Upper belt is clay tape with a repeating pattern of three concentric circles with dot in the middle. The tape was cut out of thin clay sheet by hand and its width was not the same everywhere, it varied from 1.2 to 1.75 cm. Concentric circles (1.35, 0.9 and 0.5 cm) were stamped by cylindric stamp on this tape and separated from each other by vertical lines (rather stamped than cut). The distance between those lines varies from 1.6 to 2 cm. Once the concentric circles were stamped so close that they partly overlap one another. Probably the stamp was originally made for a vessel of bigger diameter.

The second decorative belt is made of oval repeating arches which broaden slightly in the upper part. They are 4.9 cm high, and from 1.4 to 2 cm broad. Between the arches are pillars 1.1 cm broad. They are decorated by round "pearls" (diameter 0.5-0.35 cm). On some pillars there are 9, on others 8 pearls. It looks that the stamp for this pattern consisted from 2.5 arches and 3 pillars. The first 2 pillars had 9 and the third had 8 pearls. This stamp was also originally made for a vessel of bigger or lesser diameter. Sometimes, after the pillar with 8 pearls, the pattern was corrected by hand. The sequence is like this: 2 pillars with 9 pearls and 1 with 8 pearls. After the third pillar 1.5 arches followed. The whole arch was either deformed or corrected by hand (Pl. 7).

The third decorative belt is broadest and covers the middle part of the incense-burner (Pl. 2). It consists of a row of 2 alternating patterns, made in 2 different moulds. One (most interesting) is a round medallion (diameter 9 cm). Within a border of 2 solid-line circles with 1 beaded circle in between, a low relief image of a crowned man is stamped. The border is

0.6 cm broad, the beads have a diameter of 0.2 cm. It is impossible to count how many beads there were because none of the medallions survived whole. There were 5 medallions in the third decorative belt. 3 of them were covered with white-pinkish slip, 2 of them were not. The second pattern separated the medallions from one another and was shaped as a concavo-concave lens, shown in section. It was 9 cm high. At the top and bottom it was 7 cm, in the middle it was 2.4 cm broad. It had a border of 2 solid lines. Within the border was a pattern of 2 figures resembling aces of hearts, interlaced by apexes. Within the "aces of hearts" were decorative sprouts and dots. Both medallions and interposing patterns were made for a vessel of bigger or smaller diameter. There was not place enough for the sixth medallion and instead of it between 2 neighbouring interposing patterns a smooth place was left, resembling a convexo-convex lens shown in section.

The fourth decorative belt (Pl. 8) is made of stamped leaves. Moulds of 2 types were used: with 3 leaves in a row, and with 1 leaf. The stamps also were made for a vessel of another diameter. On the incense-burner the place sufficed for 4 moulds comprising 3 leaves and only 3 moulds of a single leaf. The single leaf is narrower and longer (2.8 and 3.6 cm), while three leaves are broader and shorter (3.1-3.6-3.1 and 3.3 cm).

The most interesting in the décor of the incense-burner is the medallion with the highly artistic and realistic image of a crowned man (Pl. 2, 5, 9, 10). He is a man of mature age with an oblong face, high smooth forehead and slightly prominent cheek-bones. His thick eyebrows, grown together over the bridge of his nose, are rising towards his temples. The middle-sized, almond-shaped eyes are set deep and close to the nose. Albeit the man's face is turned three quarter to the left his eyes are turned to the right and look steadily at you. One may have the impression that the man, who was a model, watched with interest an artist, who was making the mould with his image.

A slender aquiline nose with dilated nostrils imparts to the face predatory expression. Tips of the long thick moustache are twisted upwards. The right moustache tip reaches the lobe of the ear. The upper lip is hidden by the moustache, the lower lip is small and fleshy. The man's mouth is half-open so that three lower incisors are seen. The mouth is half-open the way it is with people, who because of some illness cannot breath through the nose. This detail shows that the image was a portrait made from life. The thick beard of the man is cut short. His whiskers are combed back to the ears. The ear is big, with a long fleshy lobe. In the ear

there is an ear-ring with massive loop and 2 globules (probably precious stones). The lower globule is approximately 2 times bigger than the upper one. Albeit the face is turned three quarters, the shoulders are shown en face. The man was clad in a shirt with low neck and folds. His neck was short and adorned with a smooth neck-ring.

On the head of the man was a crown. Its lower part is a massive hoop, described by 2 horizontal parallel lines with a row of pearls between them. Above the middle of the man's forehead there is a big pearl in the hoop (it is ~ 5.5 times larger than the small pearls). Above that big pearl are 2 pearls of the same size. Three of them make a triangle turned upside down. On that triangle rests a crescent with tips upward. In the middle of the crescent is a big pearl. On top of that pearl is a horizontal ring (?) and above it several short incisions. In such way tongues of flames were shown over the fire altar on some sassanid coins.[8] Above the hoop there are triangle-shaped merlons, formed by 2 adjacent arches with their ends turned upward and linked together. The tip of each merlon is adorned by a globule. One may see 3 merlons and part of the fourth one. The sides of the crown are adorned by 2 sagging ribbons, as it was widespread in Sassanian Iran. So according to a Byzantine chronicle Shah Shapur II appeared before his army "in a cloud of ribbons".[9]

Although the incense-burner was found in the palace of a Turk nomad ruler, the man, whose image decorated the incense-burner, was by no means a Turk. Turks had waist-long braids, thin sagging moustache and beardless chins.[10] The quest for analogies to this image leads us to Samarqandian Sogd. One may find many analogies in the famous Afrasiab murals, discovered by me and other archaeologists in the palace of VII c. AD Samarqandian kings. There is an obvious affinity between the face of a man, pictured on the incense-burner and that of a warrior in helmet from the Afrasiab murals.[11] Both of them have the same eyebrows, grown together over the bridge of the slender aquiline nose and slanting up to their temples; the same eyes, set deep and close to each other; the same small and fleshy lower lip; the same roundish form of short beard and whiskers combed back towards their ears (Pl. 11). It is the appearance of Sogdians, as described by contemporary Chinese chronicles: "…inhabitants have the

[8] Lukonin, V. G. *Iskusstvo drevnego Irana,* (Moskva, 1977), p. 152.
[9] Trever, K. V. and Lukonin, V. G. *Sasanidskoe serebro,* (Moskva, 1987), p. 19.
[10] *Istoriya Kirghizskoī SSR…,* pp. 228, 233.
[11] Albaum, L. I. *Zhivopis' Afrasiaba,* (Tashkent, 1975), table LVII.

eyes set deep, high nose and thick eyebrows".[12] Other personages of Afrasiab murals have the same short roundish beard and whiskers, combed back, massive ear-rings and neck-rings.[13] One ear-ring in the Afrasiab murals[14] is an exact replica of the ear-ring, represented on the incense-burner: loop-small globule-big globule. The same beards, whiskers and ears (big, with long lobe) figure on the Koshoi Korgon incense-burner and in the Afrasiab murals.[15] Even the mouth of the old grey man in the Afrasiab murals is half-open[16] the same way as it is with the man, portrayed on the incense-burner. It looks that both of them had the same illness (nasal tumour?). By the way, the bulging eyes of the old grey man in Afrasiab murals show that he had an illness of thyroid gland (goitre) and that a real man was portrayed there.

The specific type of crown with triangle-shaped merlons, formed by 2 adjacent arches, with their ends turned upward and linked together, are worn by personages on the Ishtikhan, Durmen Tepe[17] and Biya Naīman[18] ceramic ossuaries, found to the west of Samarqand and dated to VI-VII c. AD. Having the same merlons (arches linked by their ends turned upward) the merlons slightly differ by their tips. The Koshoi Korgon crown has big globules on top of the merlons. The Ishtikhan crown (so to say transitional type) has a big globule with small crescent under it on top of the merlons. The Durmen Tepe crown has a small globule with big crescent under it on top of the merlons. The Biya Naīman crown has only crescent on top of the merlons. On all the ossuaries the men, crowned with such a specific type of crown, have the same roundish short beards, whiskers and thick moustashes as the man on the Koshoi Korgon incense-burner. The man on the Durmen Tepe ossuary has also a ring with big globule.

Some scholars[19] consider that the personage in "moon crown" (all crowns indeed have crescent or crescents on them) pictured on ossuaries is

---

12 Op. cit. p. 106.
13 Op. cit. table XXIV.
14 Op. cit. table XIV.
15 Op. cit. table XIII.
16 Op. cit. table XXIV.
17 Pugachenkova, G. A. *Shedevrў Sredneī Azii,* (Tashkent, 1986), pp. 124, 135.
18 Stavisskiī, B. Ya. *Iskusstvo Sredneī Azii,* (Moskva, 1974), pp. 220, 224.
19 Grene, F. "Interpretatsiya dekora ossuariev iz Biya-Naīmana i Miankalya", *Gorodskaya sreda i kul'tura Baktrii-Tokharistana i Sogda (IV v. do n. e.-VIII v. n. e.): Tezisў dokladov sovetsko-frantsuzskogo kollokviuma. Samarkand, 25-30 avgusta 1986 g.,* (Tashkent, 1986), p. 32.

Vahman, a deity who accompanied Ahura Mazda. Vahman was associated with the Moon, the animal world and friendship. Other scholars[20] consider that on the ossuaries was represented Sorush, deity of Nether World, who fought demons and guarded Earth and people in the night. A picture of Sorush on ossuaries is plausible, but a picture of Sorush on the incense-burner, which decorated a palace or a temple, is a bit out of place. But could it be that the mould with the image of crowned man (and other moulds) was made originally for ossuaries? Anyway whoever that personage could be, it is a fact, that in the pantheon of Samarqandian Sogd was a deity with established iconography and attributes: "moon crown" with specific merlons, short roundish beard and whiskers, combed back, and thick long moustache. That same Sogdian deity was pictured on the incense-burner from Koshoi Korgon.

Several words about what this vessel was made for. I consider it was an incense-burner, otherwise it is impossible to explain the functional purpose of the row of orifices between the inner and outer rims of the vessel.

The dating of the incense-burner poses a problem, for there is not, as far as I know, an analogy to it. But the analogies mentioned above between the deity image on the incense-burner and deity images on ossuaries of the VI-VII c., found in Samarqandian Sogd, as well as analogies with Afrasiab murals of the second half of the VII c., allow to date the incense-burner to the VII, the latest to the beginning of the VIII c. AD.

By the way, at first I considered[21] that the incense-burner served as a decoration for some palace or rather temple in Samarqandian Sogd. Then after the Arab conquest, when Islam with its iconoclastic tendency was forcibly implanted and local priests and religion were persecuted, this incense-burner with other accessories of cult could have been brought to Sogdian colonies of the Chu valley, where such articles were still in use and valued. But later it happened to me that, most probably, the highly artistic moulds and stamps were brought to some Chu valley Sogdian colony by a Sogdian potter, who fled from Arab invaders, and were kept in his family. The fact that the master, who made this incense-burner, did not know the exact size of the vessel, for which the moulds were originally made, may speak in favour of the latter supposition.

---

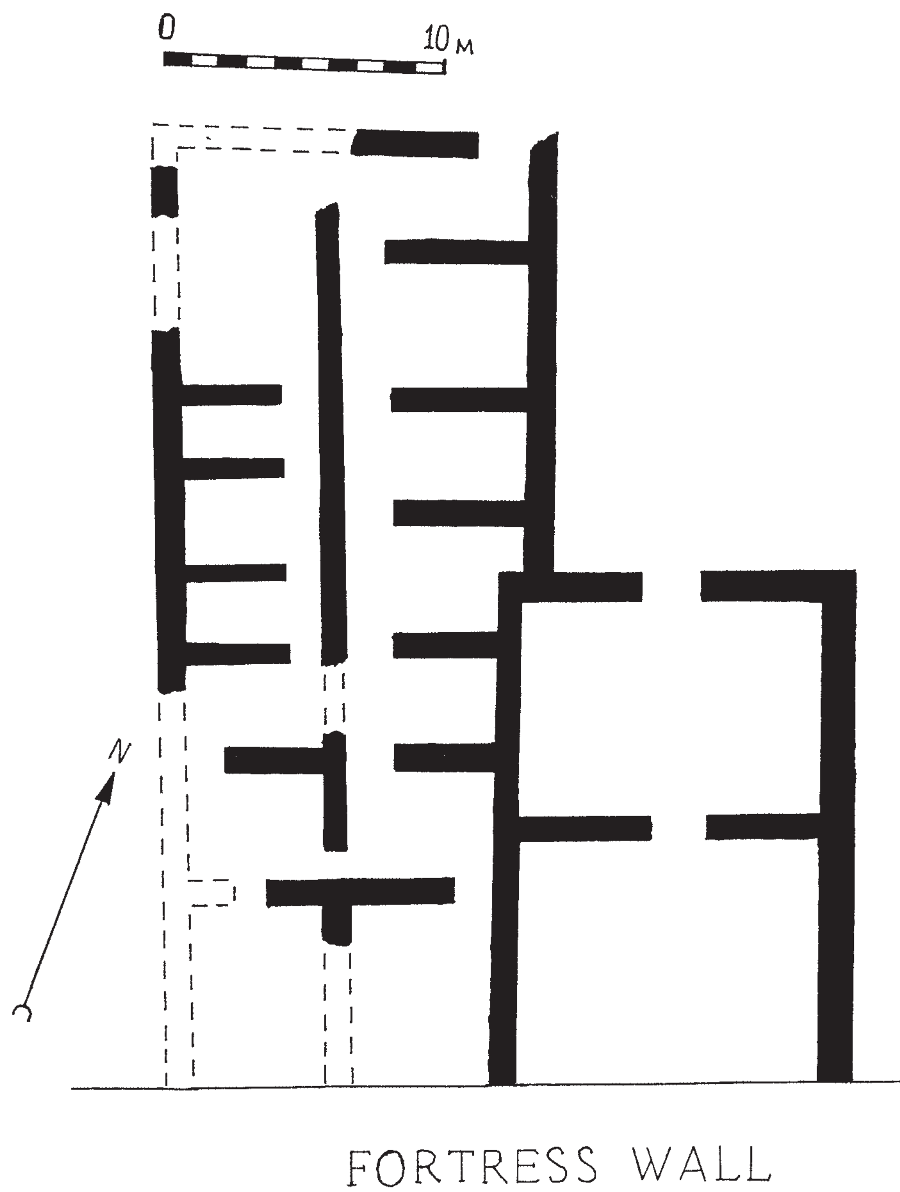
[20] Yakubov, Yu. Ya. "Izobrazhenie bogov na biyanaīmanskikh ossuariyakh, *Proshloe Sredneī Azii,* (Dushanbe, 1987), p. 169.

[21] Fedorov, M. N. "Dvorets tyurkskogo pravitelya…", p. 47.

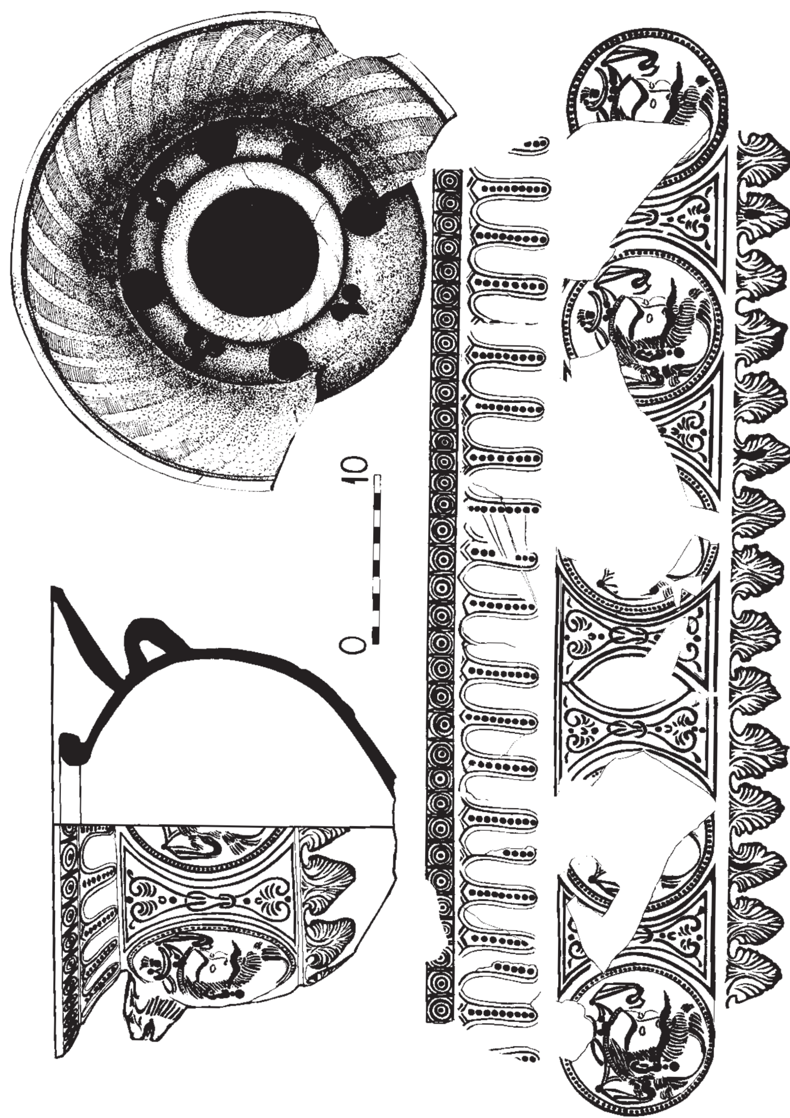
The attempt to find analogies between the incense-burner and other ceramic vessels, known for that time, show that there is some similarity between the form of the incense burner's body and the form of ceramic kitchen pots.[22]

The find of a Sogdian incense-burner in a palace of a nomad Turk khan in Central Tien Shan is a striking illustration of culturo-economic links between Sogdians and Turks in the territory of Kirghizistan.

[22] Belenitskiī, A. M. and Bentovich, I. B. and Bol'shakov, O. G. *Srednevekovȳī gorod Sredneī Azii,* (Leningrad, 1973), pp. 51, 55, 61.



Pl. 1. The palace of the ruler of Turk nomads in Koshoi Korgon hillfort.



Pl. 2. The Sogdian incense-burner: section, view from above, evolvent of decorative belts.



Pl. 3. The incense-burner with two medallions.



Pl. 4. Orifices for letting out incense smoke.



Pl. 5. The incense-burner with medallion II and lion-head handle.



Pl. 6. The lion-head handle (enlarged).



Pl. 7. Outer rim with the first and second decorative belts.



Pl. 8. The incense-burner. View from below with the fourth decorative belt.



Pl. 9. The medallion III.



Pl. 10. The medallion I with surviving forward part of the crown.



Pl. 11. The head of a Sogdian warrior from the murals in the palace of the Samarqandian kings (second half of VII c. AD).